

MAGOUN

GRUNDRISS

DER

ROMANISCHEN PHILOLOGIE.

II. BAND.

2. ABTEILUNG.

GRUNDRISS

DER

ROMANISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

G. BAIST, TH. BRAGA, H. BRESSLAU, T. CASINI, J. CORNU, C. DECURTINS, W. DEECKE, TH. GARTNER, M. GASTER, G. GERLAND, G. JACOBSTHAL, F. KLUGE, GUST. MEYER, W. MEYER-LÜBKE, C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, A. MOREL-FATIO, FR. D'OVIDIO, M. PHILIPPSON, A. SCHULTZ, W. SCHUM, CH. SEYBOLD, E. STENGEL, A. STIMMING, H. SUCHIER, H. TIKTIN, A. TOBLER, W. WINDELBAND, E. WINDISCH

HERAUSGEGEBEN

VON

GUSTAV GRÖBER

O. Ö. PROFESSOR DER ROMANISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT STRASSBURG.

II. BAND, 2. ABTEILUNG.

DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER: 2. PROVENZALISCHE LITTERATUR. — 3. KATALANISCHE LITTERATUR. — 4. GESCHICHTE DER PORTUGIESISCHEN LITTERATUR. — 5. DIE SPANISCHE LITTERATUR.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1897.

G. Otto's Hof-Buchdruckerei in Darmstadt.

VORWORT.

Da die Bandausgabe dieser nun abgeschlossenen zweiten Abteilung des zweiten Bandes des Grundrisses der romanischen Philologie 1897 als Jahr des Erscheinens trägt, ist nicht überflüssig zu bemerken, dass die Provenzalische und Katalanische Litteraturgeschichte schon im Jahre 1893 erschien, die Portugiesische im Jahre 1893 gedruckt und an der Spanischen von December 1893 bis Juli 1897 gearbeitet wurde. Einen schnelleren Abschluss der Abteilung herbeizuführen lag leider nicht in der Macht des Herausgebers und Verlegers. Der Entschuldigung bedarf auch, dass entgegen dem Plane (Bd. I. S. 152) die spanische Litteraturgeschichte an fünfter statt an vierter Stelle erscheint; das Manuscript war zur Zeit nicht zur Stelle und wurde erst in den letzten fünf Jahren nach und nach eingeliefert.

Strassburg, im Oktober 1897.

DER HERAUSGEBER.

INHALT.

III. ABSCHNITT.

LITTERATURGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER.

2. PROVENZALISCHE LITTERATUR

VON

ALBERT STIMMING.

In Südfrankreich erlangte die Sprache unter der Gunst äusserer und innerer Verhältnisse zuerst unter allen romanischen Schwestern jenen hohen Grad der Ausbildung, welcher die Vorbedingung für die Entfaltung einer Litteratur ist. Zwar reichen einige französische Denkmäler noch höher hinauf als das älteste uns bekannte provenzalische, aber während der Ausdruck in jenen noch ziemlich unbeholfen ist, zeigt letzteres bereits eine solche Vollkommenheit in sprachlicher und metrischer Hinsicht, dass damals die Litteratur unzweifelhaft bereits einen verhältnismässig langen Entwickelungsgang hinter sich hatte, sodass es nur den ungünstigen äusseren Umständen zuzuschreiben ist, wenn sich keine älteren Erzeugnisse erhalten haben. Die Blütezeit der provenzalischen Litteratur umfasst das elfte und namentlich das zwölfte Jahrhundert, das vorangehende sowie die folgenden stehen an Bedeutung hinter jenen erheblich zurück. Der schnelle Verfall bald nach 1200 wurde hauptsächlich durch den blutigen Albigenserkrieg befördert, welcher die politische Selbständigkeit des Landes vernichtete, dessen Reichtum zerstörte, dessen Adel zum grossen Teil ausrottete oder verarmen liess und dadurch auch der Poesie einen tötlichen Stoss versetzte. — Wir behandeln nach einander die epischen, die lyrischen, die didaktischen und dramatischen Erzeugnisse der Poesie und schliessen daran die Prosa-Denkmäler.

ALLG. WERKE. Millot, *Histoire littéraire des troubadours*, 3 B. Paris 1773; Fauriel, *Histoire littéraire des troubadours*, 3 B. Paris 1844; K. Bartsch, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld 1872; Chabaneau, *Les Biographies des Troubadours en langue provençale, Appendice*, Toulouse 1885 (Aus *Histoire générale de Languedoc*[2] X); Restori, *Letteratura provenzale*, Milano 1891.

A. EPIK.

a. Volkstümliche Epik.

Unter den romanischen Litteraturen hat nur die französische und die provenzalische Volksepen aufzuweisen, und zwar sind diese unter der unmittelbaren Einwirkung der Germanen entstanden, deren Heldengedichte der unterworfenen Bevölkerung als Vorbilder und Muster dienten. Die Wirkungen dieses Einflusses blieben jedoch auch dann noch bestehen, als die beiden Nationalitäten dadurch mit einander verschmolzen, dass die Eroberer die Sprache der Unterworfenen annahmen. Die Romanen hörten sehr bald auf, die Eindringlinge als Fremde anzusehen: da sie jetzt Schulter an Schulter mit ihnen die gleichen Feinde bekämpften, so fühlten sie sich völlig eins mit ihnen, und die gemeinsamen Thaten und Schicksale wurden von ihnen in ganz derselben Weise besungen, wie sie oder ihre Vorfahren dies einst bei den Germanen kennen gelernt hatten. Im Süden Frankreichs hat diese volksmässige Epik allerdings bei weitem keine so grossartige Entwickelung erreicht wie im Norden, und unter den mannigfachen Gründen dafür ist einer wohl in dem Umstande zu suchen, dass dort die Durchsetzung mit germanischen Elementen viel weniger stark und andauernd gewesen ist, daher auch jener Einfluss nicht so wirksam und so nachhaltig sein konnte, wie hier. Aber auch dort bewahrte man die Erinnerung an grosse Waffenthaten, an Niederlagen und an Siege über die politischen oder religiösen Feinde des Volkes in Form von Heldengedichten. Dafür spricht, abgesehen von den uns erhaltenen Epen unter anderem die Thatsache, dass in Südfrankreich einige Lokalsagen von Roland, dem berühmten Neffen Karls des Grossen, bis auf den heutigen Tag fortleben, und dass die Thaten des Wilhelm von Orange, eines südfranzösischen Helden, wie uns in dessen lateinischer Lebensbeschreibung berichtet wird, überall, also wohl vor allem in seiner engeren Heimat, gefeiert wurden. Wenn hiernach das Vorhandensein einer Nationalsage in jenen Gegenden nicht wohl bezweifelt werden kann, so ist mit der gleichen Sicherheit vorauszusetzen, dass sich dieselbe in dichterisches Gewand gekleidet und in dieser Form von Geschlecht zu Geschlecht überliefert hat, da eine andere Form der Fortpflanzung nicht anzunehmen ist.

3. Diese Volksepen waren also durchaus historische, weil sie bestimmten geschichtlichen Vorgängen ihre Entstehung verdankten und über dieselben einen, wenngleich subjektiv gefärbten, so doch im ganzen treuen Bericht lieferten. Sie entstanden daher der Regel nach bald nach den betreffenden Ereignissen und hatten den Zweck, den Stammgenossen den ganzen Hergang wieder vorzuführen, zugleich aber auch denjenigen Stimmungen Ausdruck zu leihen, welche jene Geschehnisse bei allen hervorgerufen hatten: Stolz und Freude über einen Sieg, Schmerz und Trauer über eine Niederlage. In Bezug auf ihren Charakter, ihren Stil, ihre metrische Form und sonstige Eigentümlichkeiten sowie auf die Art, wie sie vorgetragen wurden, unterschieden sie sich vermutlich nicht von den gleichzeitigen französischen Dichtungen gleicher Gattung, und ebenso wird auch der Entwickelungsgang bei beiden im allgemeinen der gleiche gewesen sein. Demnach hatten diese Epen in ihrer ältesten Gestalt wohl nur einen mässigen Umfang, sodass ein Volkssänger sie bequem auswendig lernen, meist auch mit einem Mal vortragen konnte.

Die grosse Mehrzahl dieser Gedichte ist im Laufe der Zeit verloren gegangen, einige wenige haben sich zwar erhalten, jedoch nicht in der ursprünglichen, sondern in einer um mehrere Jahrhunderte jüngeren und wesentlich veränderten Form, welche sie durch wiederholte Umarbeitungen erhalten

hatten. Diese Umarbeitungen wurden an den einzelnen Epen immer dann vorgenommen, wenn das Bedürfnis hierzu vorzuliegen schien, sei es, weil die Sprache sich inzwischen geändert hatte oder die metrische Form derselben veraltet war, sei es, weil die Gebräuche, die Sitten, die Anschauungen und damit die Ideale des Volkes andere geworden waren, und nun das Epos in allen diesen Punkten «modernisiert» werden sollte. Dieser Aufgabe unterzog sich dann immer ein Dichter, der den Beruf dazu in sich zu haben glaubte; aber die meisten derselben benutzten diese Gelegenheit, um zu gleicher Zeit ihre Vorlage inhaltlich zu erweitern, indem sie durch Einführung neuer Personen, Einflechtung neuer Episoden und Ausspinnung der einzelnen Szenen den Umfang des Gedichtes vergrösserten, wobei ihnen der Wunsch des Volkes, immer mehr Einzelheiten über die Schicksale seiner Lieblingshelden zu hören, sehr entgegen kam. Da nun diese Bearbeiter oft sehr wenig Rücksicht darauf nahmen, ob ihre Zuthaten sowohl inhaltlich als auch formell mit den älteren Bestandteilen übereinstimmten, so erklärt es sich, dass die Epen in der uns vorliegenden Gestalt der Regel nach einerseits grosse Ungleichheiten in Bezug auf Sprache, Stil und Geist, andrerseits in ihrem Berichte zahlreiche Anachronismen, Inkonsequenzen und selbst Widersprüche aufweisen.

Neben dieser Art von Volksepen giebt es noch eine andere, denen eigentlich diese Benennung nicht zukommt, nämlich solche, die nicht in der soeben dargelegten Weise bestimmten historischen Vorgängen ihre Entstehung verdankten, sondern die von späteren Dichtern in Nachahmung jüngerer Bearbeitungen der wirklichen Volksepen verfasst worden sind, daher, streng genommen, zur Kunstdichtung gehören.

4. Das bei weitem hervorragendste unter den provenzalischen Volksepen ist der *Girart de Rossillon*.[1] Es behandelt die langjährigen und wechselvollen Kämpfe zwischen Karl Martell und dem trotzigen Baron, von welchem es seinen Namen erhalten hat. Obwohl beide durch Verheiratung mit einem Schwesternpaar in ein nahes Verwandtschaftsverhältnis getreten waren, so veranlassten doch bald ungerechtfertigte Forderungen des Königs einen Krieg zwischen ihnen. Karl nahm Rossillon durch Verrat, verlor es aber bald darauf wieder, nachdem ihm Girart eine empfindliche Schlappe beigebracht hatte. Nun wurde eine Schlacht verabredet und begonnen, jedoch durch ein furchtbares Gewitter unterbrochen, und unter dem Eindruck dieses Ereignisses kam es zum Frieden. Derselbe war jedoch nicht von Dauer, und diesmal nahm der Krieg nach mannigfachen Wechselfällen eine für Girart so ungünstige Wendung, dass er zuletzt allein mit seiner treuen Gattin Bertha in den Wald fliehen musste, wo er sich als Kohlenbrenner ernährte, während jene Näherin wurde. Aber beim Anblick eines Ritterspieles regte sich in ihrer Brust eine enwiderstehliche Sehnsucht nach der Heimat; beide zogen nach Orleans, und mit Hülfe von Berthas Schwester glückte es, die Verzeihung des Königs zu erlangen. Girart erhielt seine Besitzungen wieder und wurde mit grosser Begeisterung in Rossillon empfangen.

Das geschichtliche Urbild des Helden ist ein Graf Girart von Vienne, welcher etwa während der ersten sieben Jahrzehnte des neunten Jahrhunderts lebte. Seine Gemahlin hiess, wie im Epos, Bertha, und er hatte mehrfache Kämpfe mit Karl dem Kahlen zu bestehen, in deren Verlauf Karl schliesslich durch Bestechung Vienne einnahm, worauf Girart mit seiner Gattin das Land verliess. Über sein Ende wissen wir nichts.

Aber das Gedicht enthält noch andere sagenhafte Elemente, welche auf die Zeit Karl Martells zurückweisen und welche in den Kriegen zu wurzeln

[1] Hsg. von K. Hofmann, Berlin 1855 und von Fr. Michel, Paris 1856; ein genauer Abdruck der Handschriften in Roman. Studien 5, 1—282; ein weiteres Bruchstück in Rev. des l. r. 33. 133—7.

scheinen, die dieser König mit den Völkern des mittleren und südlichen Frankreichs zu bestehen hatte. Demnach ist zu vermuten, dass die epischen Dichtungen, welche diese Kriege besangen, mit denjenigen verschmolzen worden sind, die den Thaten Girarts von Vienne ihre Entstehung verdankten, und es ist sehr wohl möglich, dass das so entstandene Volksepos den Namen seines Helden aus den älteren derselben erhalten hat, wie dies mit dem Namen des Königs ja thatsächlich der Fall ist, während die jüngeren ihm seinen wesentlichen Inhalt geliefert haben. Die Verschmelzung beider Sagenstoffe, also die Abfassung der ältesten Gestalt des uns vorliegenden Epos wird gegen Ende des neunten Jahrhunderts stattgefunden haben, als am Schlusse der Regierungszeit Karls des Dicken († 888) Burgund und die Provence sich vom Frankenreiche losrissen, wo demnach die Feindschaft, die von Alters her zwischen dem Süden und seinen nördlichen Beherrschern bestanden hatte, mit neuer Schärfe hervortrat und so durch die gewaltige Hebung des Nationalgefühls auch die nationale Dichtung eine mächtige Anregung erhielt.

Diese älteste Gestalt des Epos ist unwiderbringlich verloren, aber wir vermögen die Entwickelungsgeschichte unseres Gedichtes doch wenigstens eine Strecke weit zurück zu verfolgen. Einmal nämlich lassen sich in der uns vorliegenden Form zahlreiche Bestandteile als jüngere Zuthaten nachweisen, durch deren Ausscheidung sich eine ziemlich frühe Version inhaltlich wiederherstellen lässt; sodann kann man den Inhalt einer anderen Fassung aus einer uns überlieferten lateinischen Lebensbeschreibung des Girart von Rossillon erschliessen, die ein Mönch des Klosters Pothières mit Benutzung eines alten Epos am Ende des 11. Jhs. verfasst hat. Die beiden so erhaltenen Berichte, welche in allen wesentlichen Punkten übereinstimmen (gewisse Verschiedenheiten im Detail lassen das von dem Mönch benutzte Gedicht als etwas älter vermuten), stellen demnach die älteste für uns erreichbare Gestalt des Epos und damit der Sage dar. Zwischen dieser und der uns vorliegenden hat das Gedicht nun mehrfache Umarbeitungen erfahren, deren Spuren, wie schon angedeutet, sich zum grossen Teil deutlich erkennen lassen. So verdankt es einer derselben unter anderem die Anfügung einer lang ausgesponnenen Liebesgeschichte zwischen Folco, einem Vetter Girarts, und Aupais, einer Nichte Karls, während die Thätigkeit eines späteren Bearbeiters, vermutlich eines Mönchs des Klosters Vezelai, sich als noch viel einschneidender erwies, nicht nur in Bezug auf den Inhalt, sondern auch auf den Geist. Dieser änderte nämlich zunächst den Eingang, indem er das Schwesternpaar, die ursprünglich Töchter eines der Fürsten des Landes gewesen waren, zu Töchtern des Kaisers von Konstantinopel machte, sodann fügte er einen vollständig neuen Schluss an, in welchem er von einem neuen Kriege zwischen beiden Gegnern berichtete und dabei eine Menge Legenden und fromme Erzählungen einflocht, endlich schob er auch im Innern zahlreiche neue Episoden ein. Verhängnisvoller aber war sein Versuch, dem Epos ein geistliches Gepräge aufzudrücken, indem er der Geistlichkeit, sogar dem Papste, wichtige Rollen zuerteilte, spezifisch theologische Motive in die Handlung einführte, den Girart aus einem rauhen Krieger allmählich zu einem frommen Mann Gottes werden liess und überall salbungsvolle Reden anbrachte oder kirchliche Ausdrücke verwendete. Dieser Bearbeiter, dem also das Epos im wesentlichen seine jetzige Gestalt verdankt, lebte wahrscheinlich am Schlusse des zwölften Jahrhunderts.

Aus dem Gesagten ergiebt sich, dass unser Gedicht weder inhaltlich, noch formell den Eindruck eines einheitlichen Kunstwerkes hervorruft: da die Bearbeiter sehr ungleich an Begabung und Gesinnung waren, so zeigen auch die von ihnen herrührenden Zuthaten grosse Unterschiede in Bezug auf

Geist und dichterischen Wert. Bei weitem am höchsten stehen in dieser Hinsicht die ältesten Bestandteile des Werkes, sodass sich leicht erkennen lässt, dass das frühere Epos zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der volkstümlichen Epik gehört haben muss. Die verschiedenen Persönlichkeiten sind dort scharf herausgearbeitet und die einzelnen Charaktere konsequent durchgeführt. Die Handlung schreitet schnell vorwärts, und die Aufmerksamkeit wird nicht durch Abschweifungen abgelenkt; der Ausdruck ist kurz und knapp und fast immer der Situation angemessen; Bilder, Vergleiche und andrer rednerischer Schmuck werden mit Maass verwandt, stets aber mit Geschick und an der richtigen Stelle; der Geist ist ein kriegerischer, durchweg ernst, stellenweise sogar rauh; das Motiv der Liebe tritt völlig zurück, die Frau erscheint nur in der Rolle der treuen, hingebenden Gattin. Bemerkenswert endlich ist die metrische Form: Tiraden von Zehnsilblern mit der Zäsur nach der sechsten Silbe, Verse, in denen durch das Übergewicht des ersten Teiles schon äusserlich der Eindruck des Rauhen, Schroffen und Schweren hervorgebracht wird.

P. Meyer. *La légende latine de Girart de Roussillon*, Rom. 7, 161–235; Ders. *Girart de Roussillon, chanson de geste traduite pour la première fois*, Paris 1884; A. Longnon, *Girard de Roussillon dans l'histoire*, *Revue historique* 8, 242–79; A. Stimming, *Über den provenzalischen Girart von Rossillon.* Ein Beitrag zur Entwickelungsgeschichte der Volksepen, Halle 1888.

5. Die übrigen Volksepen sind uns leider sämtlich mehr oder weniger lückenhaft erhalten. So besitzen wir von einem, welches *Aigar und Maurin*[1] betitelt ist, nur einzelne Bruchstücke, die auf den Deckel eines Buches geklebt waren und durch einen Zufall aufgefunden worden sind. Es sind im ganzen 1437, zum Teil verstümmelte, Zehnsilbler mit der Zäsur nach der vierten Silbe, welche in 45 gereimte Tiraden gruppiert sind. Aus einzelnen Anzeichen lässt sich schliessen, dass der gereimten Fassung eine assonierende vorhergegangen ist. Das Epos berichtet über einen Krieg zwischen dem englisch-normannischen Könige Aigar (= Edgar) und dessen aufrührerischen Vasallen unter Führung des Maurin, dem sich später ein Verwandter des Königs, Falco, anschloss. In dem ersten Fragment hören wir von einer Niederlage, die Aigars Sohn erleidet, und von kleineren Unternehmungen der Verbündeten, im zweiten wohnen wir einer entscheidenden Schlacht bei, deren Ausgang wir jedoch nicht erfahren.

Das Gedicht trägt auch inhaltlich deutliche Spuren jüngerer Überarbeitungen an sich, so in den langatmigen Reden ohne wesentlichen Inhalt und in den zahlreichen Repetitionsstrophen. Dagegen zeigen die älteren Teile fast durchweg die Vorzüge der guten Epen: rauhen, kriegerischen Geist, schnellen Fortschritt der Handlung, einfachen und schmucklosen Stil. In dem ganzen Gedicht tritt keine Frau handelnd auf, und nur ein einziges Mal wird ganz nebenbei eine Nichte Aigars als eine angebliche Erbin erwähnt. Wir vermögen nicht anzugeben, ob geschichtliche Ereignisse dem Epos zu Grunde liegen. Es verdient, hervorgehoben zu werden, dass sich bereits in einem Lehrgedicht des Guiraut de Cabreira (um 1170) eine Anspielung auf dasselbe findet.

Von einem andern Epos kennen wir sogar nur 72 Verse (Zehnsilbler), welche vermutlich ihres lyrischen Inhaltes wegen aufbewahrt worden sind. Das Gedicht, dem sie entlehnt sind, führte wahrscheinlich den Titel *Bernartz de Tolosa* oder *Lo Coms de Tolosa*[2] und war vermutlich die älteste Bearbeitung

[1] Aigar et Maurin. *fragments d'une chanson de geste provençale* p. p. Auguste Scheler. Bruxelles 1877.

[2] Hsg. von Suchier. *Denkmäler prov. Lit. u. Sprache* I, 309–11.

der Sage von dem Grafen von Toulouse, die ursprünglich in Südfrankreich heimisch, später auch bei andern Völkern Eingang gefunden hat und deren historischer Kern in der tragischen Liebe Bernhards, des Sohnes Wilhelms von Orange und Toulouse, zu der schönen Kaiserin Judith, Gemahlin Ludwigs des Frommen, zu suchen ist. Unser Bruchstück enthält ein Gespräch zwischen der Königin und dem Grafen, in welchem letzterer sich beklagt, dass seine treue Liebe bisher keinen Lohn gefunden. Sowohl Gedanken wie Ausdrucksweise lassen erkennen, dass das Epos, aus dem die Verse herstammen, schon von der kunstmässigen Dichtung stark beeinflusst worden war.

6. *Daurel und Beton*[1] gehört zu der zweiten der oben (§ 3) aufgestellten Arten von Volksepen, in so fern nämlich der Stoff mit Benutzung von Motiven, Personen und Szenen andrer, speziell französischer, Heldengedichte erfunden, hierauf äusserlich mit dem Sagenkreise Karls des Grossen verknüpft und dann in die bei den anderen volkstümlichen Gedichten übliche Gewandung gekleidet worden ist. Es bildet nämlich die unmittelbare Fortsetzung der Chanson de geste »Beuve de Hanstone«, denn es berichtet von den Schicksalen Betons, des Sohnes jenes Helden, namentlich von den Gefahren, denen er durch die Nachstellungen des Gui, eines treulosen Vertrauten seines Vaters, ausgesetzt wurde. Der eigentliche Träger der Handlung ist jedoch Daurel, ein seinem Herrscherhause treu ergebener Spielmann, der den jungen Beton durch Opferung seines eigenen Sohnes vor jenem Verräter rettet, ihn in die Verbannung zu dem Admiral von Babylon geleitet, ihn erzieht und schliesslich auch die Rache an Gui ins Werk setzen hilft. Der Schluss fehlt jedoch auch hier, denn wir erfahren nur, dass Beton nach seiner Wiedereinsetzung seinen Oheim Karl den Grossen wegen seines Anteils an dem Verrat zur Rechenschaft aufforderte, nicht aber, was weiter erfolgte. Das Gedicht zählt in der uns vorliegenden Gestalt 2198 Verse, von denen die ersten 138 je zwölf, alle übrigen je zehn Silben aufweisen, offenbar weil ein Bearbeiter begonnen hatte, das Epos in Alexandriner umzudichten, dann aber bald von seinem Vorhaben abstand. Als Entstehungszeit wird von einigen das dritte Viertel, von andern das Ende des zwölften Jahrhunderts angesehen. Der Verfasser war offenbar ein Spielmann, denn er hat, wie wir gesehen, einem Berufsgenossen die Hauptrolle übertragen und diesem auch den Grundgedanken der ganzen Dichtung, die Pflicht opferfreudiger Liebe zum Lehnsherrn (V. 1029) in den Mund gelegt. Nach den vorkommenden Ortsnamen zu schliessen, stammte er aus dem Landstrich zwischen Poitiers und Agen. Er war ein nicht unbegabter Dichter, der seinen Stoff recht geschickt zu erfinden und ansprechend zu erzählen verstanden hat.

7. Ein andres Epos, das die *Eroberung von Arles* behandelte, ist nicht in seiner ursprünglichen Form auf uns gekommen; es liegt davon erstens die Prosa-Auflösung einer ehemals gereimten Version vor (cf. § 69), sodann bildet dieser Stoff den dritten Teil einer etwas buntscheckigen Kompilation,[2] deren erster die legendarische Geschichte des Kreuzholzes Christi, deren zweiter die Sage von der Zerstörung Jerusalems umfasst (cf. § 44). Diese poetisch äusserst geringwertige Kompilation, die sich in einem von 1272 bis 1275 niedergeschriebenen Manuskript befindet, beruht zwar auf dichterischen Bearbeitungen der betreffenden Gegenstände, doch erscheint die metrische Form arg vernachlässigt, stellenweise ganz verwischt. Auch inhaltlich hat sich der Verfasser seiner Vorlage sehr frei gegenübergestellt, indem er den vorgefundenen Stoff durch zahlreiche aus anderen Dichtungen entlehnte Zusätze er-

[1] Daurel et Beton, *chanson de geste provençale* p. p. Paul Meyer. Paris 1881.
[2] *Le Roman d'Arles, texte provençal* p. p. C. Chabaneau. Paris 1889.

heblich veränderte. Dennoch sind wir im Stande, die frühere Gestalt der Sage im allgemeinen anzugeben, da sich in anderen Denkmälern, namentlich in der mittelhochdeutschen »Kaiserchronik«, Bezugnahmen auf dieselbe, und selbst Inhaltsangaben derselben finden. Sie behandelt die wiederholten Kämpfe Karls des Grossen mit dem Sarazenenkönig Thibaut um den Besitz von Arles, in welchen diese Stadt durch Zerstörung der Aquadukte, die das Wasser lieferten, schliesslich zur Übergabe gezwungen wurde. Auch diese Sage wurzelt in einem historischen Vorgange, nur gehört dieser nicht der Geschichte Karls des Grossen, sondern der Karl Martells an, welcher im Laufe der Zeit, wie dies mehrfach geschehen ist, in der Erinnerung des Volkes durch seinen berühmteren Enkel verdrängt worden war. Karl Martell musste im Jahre 737 einen Feldzug gegen die Araber unternehmen, welche, von ungetreuen Baronen der Provence herbeigerufen, dies Land eingenommen hatten, und eroberte bei dieser Gelegenheit wahrscheinlich auch Arles wieder zurück. Wenn es hiernach nicht bezweifelt werden kann, dass es einst Epen über die Eroberung von Arles gegeben hat, so ist doch zu vermuten, dass das älteste derselben ein französisches gewesen ist, dass daher die vorauszusetzenden provenzalischen Gedichte über diesen Gegenstand nur Bearbeitungen eines fremden Originals gewesen sind.

Ganz sicher ist letzteres der Fall bei dem schliesslich noch zu erwähnenden Epos *Fierabras*[1], welches man früher auch für eine Originaldichtung gehalten hat, das aber nur die provenzalische Fassung einer französischen Chanson de geste gleiches Namens ist. Wie uns darin berichtet wird, meldet sich Olivier zu einem Zweikampf mit dem Sarazenenprinzen Fierabras, gerät samt andern Christen in die Gefangenschaft der Heiden, vermag sich aber mit Hülfe von Floripas, der Schwester des Fierabras, so lange zu halten, bis Karl der Grosse Hülfe und Rettung bringt. Wir kennen sechs französische Versionen der Sage, aber keine derselben kann die Vorlage unseres Gedichtes gewesen sein, da, abgesehen von vielen Einzelheiten, sich in keiner die Beschreibung des einleitenden Kampfes (V. 44—604) findet; aber auch die verloren gegangene Vorlage würde nicht die erreichbar älteste Gestalt der Sage darstellen, da aus einer Inhaltsangabe derselben in der Reimchronik des Philippe Mousket (I, 4696 sq.), sowie aus inneren Gründen folgt, dass der zweite Teil der jetzigen Fassung, also Oliviers Gefangenschaft und die sich daran schliessenden Kämpfe, erst jüngeren Ursprungs ist.

G. Gröber, *Die handschriftliche Gestaltung der Chanson de geste Fierabras,* Leipzig 1869.

b. KUNSTMÄSSIGE EPIK.

8. Die volksmässige Dichtung ist immer die ältere, ja sie ist die einzige, so lange der Kulturzustand der ganzen Bevölkerung im allgemeinen der gleiche ist. Erst wenn durch die fortschreitende Bildung, deren Erzeugnisse die oberen Stände sich ja schneller und vollständiger aneignen, letztere sich von den übrigen absondern, und sie nun wie auf anderen geistigen Gebieten so auch auf dem der Dichtung etwas eignes, ihrer Ansicht nach feineres haben wollen, erst dann entstehen »kunstmässige« Dichtwerke. Im Süden Frankreichs wurde diese Trennung innerhalb der Volksschichten durch das Auftreten des Rittertums wenn auch nicht hervorgerufen, doch wesentlich gefördert, und der ritterlichen Gesellschaft sagte die bisher allein gepflegte, allen gemeinsame Poesie nicht mehr zu; sie verlangte eine solche, welche

[1] *Der Roman von Fierabras* hsg. von Immanuel Bekker, Berlin 1829.

den Geist des Rittertums atmete und dessen Anschauungen wiederspiegelte. Daher unterscheiden sich die kunstmässigen Epen in fast allen wesentlichen Punkten von den volkstümlichen: jene entlehnten ihre Stoffe der Nationalsage, diese anderen, oft fremden Quellen, sogar der Phantasie; jene sind ein Abbild des christlich-germanischen Feudalstaates, wurzeln also in der Vergangenheit, diese ein solches der politischen und sozialen Einrichtungen, Ansichten, Vorurteile und Liebhabereien der höheren Gesellschaftsklassen der damaligen Zeit; in jenen ist der Held das Ideal eines germanischen Recken, hier das eines zwar auch mutigen, zugleich aber »höfischen« Ritters. Da nun zu den wesentlichsten Pflichten eines Ritters der Frauendienst gehörte, so ist auch in dieser Hinsicht ein grosser Unterschied bemerkbar. Dort treten die Frauen zurück, hier stehen sie mit im Vordergrunde, dort erscheint die Liebe als eine natürliche, rein menschliche Regung, hier als ein Kultus mit streng geregelten, conventionellen Formen; der Held ist hier nicht der siegreiche Überwinder der Herzen, sondern der Dienstmann seiner Dame, der schmachtende Liebhaber, welcher von seinem Verdienste nichts, sondern alles nur von der Gnade seiner Herrin erwartet. In den Volksepen ist sodann die Darstellungsart eine durchaus objective, in den andern eine mehr subjektive; dort tritt der Verfasser hinter seinem Gegenstande zurück, hier drängt er sich vor, flicht zuweilen allgemeine Betrachtungen aller Art ein und gefällt sich in der Schilderung von Gemütsstimmungen und Seelenzuständen, letztere nicht selten in Form von Zwiegesprächen mit dem personifizierten Herzen, der Liebe u. dgl. Der Ausdruck ist dort schlicht und einfach, zuweilen derb, hier geglättet, verfeinert, durch Redeschmuck verziert, manchmal selbst gekünstelt. Endlich ist auch die metrische Form verschieden: die Volksepen waren zum Singen, die andern zum Lesen bestimmt; daher waren jene in längere, nach Tiraden gruppierte Verse gekleidet, die nach einer getragenen Melodie vorgesungen wurden, diese in Reimpaare von Achtsilblern, welche einen leichteren, gefälligeren Eindruck hervorriefen.

a. KUNSTMÄSSIGE EPEN.

9. Die uns erhaltenen Kunstepen zerfallen nach ihrem Inhalt in drei Gruppen: solche, die zum bretonischen Sagenkreise zu rechnen sind, sodann Abenteuerromane, endlich solche, die ihren Stoff aus der alten Geschichte geschöpft haben. Die erste Gattung, die in der französichen Literatur eine so hervorragende Stellung einnimmt, ist hier nur durch ein Gedicht, den *Roman de Jaufre*[1] vertreten. Ein charakteristisches Merkmal dieses Gedichtes, wie aller andern zu dieser Klasse gehörigen, ist das Auftreten des ebenfalls aus der keltischen Sage herübergenommenen Zauber- und Hexenwesens in Gestalt von Riesen, Zwergen, Feen, verzauberten Rittern, Damen, Wäldern, Gärten, Brunnen und Quellen sowie andern übernatürlichen Dingen. Der Held, Jaufre, ist ein Ritter von der »Tafelrunde«, bekanntlich eine Art von militärisch-religiösem Orden, welchen der König Artus aus der Blüte der Ritterschaft aller Länder um sich versammelt hatte. Der Roman berichtet die Verfolgung und Bestrafung des Taulat von Rugimon, der den König Artus und dessen Gemahlin einst an offener Hoftafel schwer beleidigt hatte, durch Jaufre, und die Liebe zwischen diesem und der schönen Brunessen, Herrin von Monbrun. Der Dichter giebt vor, dass er die Erzählung von einem Ritter am Hofe des Königs von Aragon vernommen habe. Aus

[1] Raynouard, *Lexique roman* I. 48–173; dazu Ergänzungen von K. Hofmann, Sitzungsber. der bayr. Acad. 1868, II, 167–98 und 343–66.

den weiteren Angaben, die er über letzteren macht, scheint hervorzugehen, dass Jacob I (1213—76) gemeint ist, und dass die Entstehungszeit des Gedichtes etwa in die Jahre zwischen 1222 und 1232 zu setzen ist. Auf Grund einer nicht richtig aufgefassten Stelle am Schlusse desselben hat man behauptet, dass zwei Verfasser dabei beteiligt gewesen sind, doch spricht Inhalt, Sprache und Geist desselben dafür, dass wir es mit dem Werke nur eines Dichters zu thun haben, der höchst wahrscheinlich ein Joglar war, dessen Namen wir aber nicht kennen. Derselbe erscheint nach seinem Gedicht als ein frommer Mann, doch war er nicht nur in der Bibel, sondern auch in der zeitgenössischen Litteratur wohl bewandert; er liebte einen glänzenden, durch Bilder, Vergleiche und poetische Figuren belebten, sowie mit Sprichwörtern und Sentenzen gewürzten Ausdruck und verfügte dabei über einen klaren, fliessenden, überall leicht verständlichen Stil. Den Namen seines Helden scheint er wie die ganze Geschichte, erfunden zu haben, wenigstens kommt ein Jaufre sonst nicht unter den Begleitern des Artus vor. Endlich verdient bemerkt zu werden, dass der Verfasser seine Erzählung durch die darin verwendeten Ortsnamen in Südfrankreich zu lokalisieren versucht hat.

O. Petry, *Le Roman de Jaufre*, Jahresber. der Gewerbeschule zu Remscheid, 1873: A. Stimming, *Der Verfasser des Roman de Jaufre*, Ztschr. 12, 323—47; *Jaufré*, Hist. Litt. 30, 215—17.

10. Das soeben besprochene Gedicht ist, wie wir gesehen, im Grunde ein Abenteuerroman, der nur äusserlich mit der Person des Artus in Verbindung gebracht ist; es giebt aber auch solche, welche ganz den gleichen Charakter aufweisen, d. h. solche, die unter Verwendung des romantischen Zauber-Apparates die wunderbaren, abenteuerlichen Thaten und die Liebesgeschichte eines Ritters behandeln, ohne die Tafelrunde oder deren Haupt irgendwie zu erwähnen. Derartige Abenteuerromane, die selbstverständlich ausschliesslich der Phantasie der Verfasser ihre Entstehung verdanken, besitzen wir zwei, beide aus dem vierzehnten Jahrhundert. Der eine, *Blandin de Cornoalha et Guilhot Ardit de Miramar*[1], zählt 2394 Verse und berichtet über die Schicksale des in dem Titel des Gedichtes genannten Freundespaares, welches beschlossen hatte, gemeinsam die Welt nach Abenteuern zu durchziehen. Diese wurden ihnen, wie gewöhnlich, in Form von Kämpfen mit grausamen Rittern, mit Riesen, Schlangen und Drachen reichlich zu Teil, Kämpfe, die sie schliesslich glücklich bestanden. Dem Blandin gelang es auch, eine Dame, namens Brianda, aus ihrem Zauberschlaf zu erwecken, worauf sie ihm ihre Hand anbot, während ihre Freundin Irlanda den Guillot heiratete. Seitdem, heisst es, war in beiden die Sucht nach Abenteuern verschwunden. Von dem Verfasser wissen wir nichts, doch scheinen einige Umstände dafür zu sprechen, dass es ein Catalane war. — Der zweite, noch nicht herausgegebene Abenteuerroman *Guilhem de la Barra* ist Ende Mai des Jahres 1318 beendet worden. Der Dichter, Arnaut Vidal von Castelnaudary, gehörte jenem Kreise patriotisch gesinnter Männer an, welche sich zusammenthaten, um die Wiederbelebung der altheimischen Poesie zu erstreben (§ 33). Der Held unseres Epos ist ein Baron des Königs von La Serra, dem er grosse Dienste leistet, welche für ihn jedoch eine Quelle zahlreicher glücklicher und unglücklicher Schicksalsfälle werden. Der Dichter hat, wie es scheint, eine sagenhafte Erzählung benutzt, die mit einigen Abweichungen auch sonst, z. B. im Boccaccio (II, 8) erscheint. Ausserdem hat er verschiedene einzelne Züge verwandt, die schon vor ihm vorgekommen waren; dahin gehört die körperliche Besichtigung einer Prinzessin durch die Gesandten des Königs, der sie heiraten wollte, sodann der Verführungsversuch Wilhelms durch die Königin, der Zwei-

[1] p. p. Paul Meyer, Rom. 2, 170—202.

Kampf zwischen Vater und Sohn u. a. Grossen dichterischen Wert hat dieses Gedicht ebenso wenig wie das vorige; beide tragen die Merkmale der Verfallzeit an sich.

Guillaume de la Barra. *Roman d'aventure.* Notice p. p. Paul Meyer. Paris 1868.

11. Waren die beiden zuletzt kennen gelernten Werke Abenteuer-Romane im engern Sinne, so könnte man den *Roman de Flamenca* [1] einen Sittenroman nennen. Leider ist derselbe unvollständig überliefert, es fehlt unter anderem der Anfang und der Schluss, erhalten sind jedoch 8087 Verse. Der unbekannte Verfasser hat die Handlung, wie man berechnet hat, in die Jahre 1234 und 1235 verlegt, sodass dies möglicher Weise auch die Abfassungszeit des Gedichtes ist, eine Annahme, die durch innere Gründe unterstützt wird. Den Rahmen der Handlung bildet eine Liebschaft zwischen dem jungen und ritterlichen Wilhelm von Nevers und der Gemahlin des Archimbald, Herrn von Bourbon, Namens Flamenca, welche ihr Gatte auf Grund eines falschen Verdachtes in einem unzugänglichen Turme eingekerkert hatte. Durch eine äusserst sinnreiche List gelang es dem Wilhelm, den eifersüchtigen Gemahl zu täuschen, sodass die Liebenden ihren Zweck völlig erreichten, doch erfahren wir nicht, welches der schliessliche Ausgang des Dramas war.

Das Gedicht nennt sich »novas«, doch wird dieser Ausdruck von den Provenzalen nicht nur auf didaktische Erzeugnisse, wie die Leys d'amor das Breviari d'amor, die Novas de l'Heretge u. a., sondern auch auf wirkliche Romane, z. B. den Jaufre angewandt (V. 16, 23, 56). Die Fabel beruht wohl auf Erfindung, doch zeigt sie manche Anklänge an die Sage von dem Grafen von Toulouse (§ 5). Der Verfasser, über den wir nichts sicheres wissen, war ohne Zweifel ein sehr begabter Dichter, der sich nicht darin gefiel, unglaubliche Abenteuer vorzuführen, sich vielmehr an die Lösung psychologischer Probleme wagte. So lässt er uns, um die traurigen Folgen der Eifersucht zu schildern, einen Einblick in den Seelenzustand des Archimbald thun, zeigt, wie die Leidenschaft in ihm erwachte und, durch allerlei an sich harmlose Umstände genährt, schliesslich völlige Gewalt über ihn erlangte und ihm unsägliche Qualen bereitete. Die Komposition zeugt von Geschick, da die Aufmerksamkeit stets rege erhalten wird. Auch die Darstellungsgabe des Verfassers ist hervorragend. Er hat die ihn umgebende Welt nicht nur scharf beobachtet, sondern besitzt auch das Talent, das Beobachtete mit grosser Anschaulichkeit zu schildern, so die Festlichkeiten mit ihren Gastmählern, Musikaufführungen und Turnieren, die Toilette des Haupthelden, die Badeanstalt und sonst etwa vorkommende Örtlichkeiten. Nur in allem was die Liebe betrifft, verzichtet er auf diesen Realismus und folgt ganz den konventionellen Anschauungen seiner Zeit, erscheint daher zuweilen maniriert. Seine Ausdrucksweise ist fast immer originell, und an mehr als einer Stelle finden sich feine und selbst geistreiche Bemerkungen. Er liebt reichen Redeschmuck, streut daher Bilder, Vergleiche, Wortspiele und Sprichwörter in grosser Zahl ein, die meist von gutem Geschmack zeugen. Aber das Denkmal besitzt neben seiner literarischen Bedeutung eine nicht geringere kulturhistorische, welche in der erwähnten naturalistischen Anlage des Verfassers ihren Grund hat. Da er in allen seinen Beschreibungen auf Genauigkeit und Naturtreue bedacht gewesen ist, so ergiebt sich, dass sein Werk ein zuverlässiges Bild der ritterlichen Gesellschaft seiner Zeit, nebst ihren Gebräuchen, Anschauungen und Moden darbietet. Auch insofern ist dasselbe ein historisches Denkmal, als sich andrerseits in ihm die traurigen Wirkungen der Albigenserkriege wieder-

[1] *Le Roman de Flamenca* p. p. Paul Meyer. Paris 1865.

spiegeln: bitter klagt der Dichter über den betrübenden Zustand der Gegenwart und sehnt die alte gute Zeit zurück. In der That beweist uns gerade sein Werk, wie auf allen Gebieten der Kultur der Norden dem Süden damals bereits den Rang abgelaufen hatte: die Schulen und Universitäten, die erwähnt werden, sind französische, nicht minder alle vorkommenden Erzeugnisse der Industrie, ja sogar bei der Aufzählung der damals beliebten Litteraturdenkmäler nimmt der Norden die erste Stelle ein.

Revillout, *De la date possible du Roman de Flamenca*, *Revue des l. r.* 8, 5—18; Hermanni, *Die kulturgeschichtlichen Momente im provençalischen Roman Flamenca*, Marburg 1883.

12. Das antike Epos ist wiederum nur durch ein Denkmal vertreten, das obenein unvollständig vorliegt. Es unterscheidet sich jedoch nur in Bezug auf den Inhalt, nicht auf den Geist und den Charakter von den übrigen Erzeugnissen der kunstmässigen erzählenden Poesie. Das im Jahre 1852–53 entdeckte Bruchstück des *Roman d'Alexandre*[1] zählt 105 Achtsilbler, welche, was sonst selten vorkommt, zu Tiraden gruppiert sind, deren jede lauter gleiche Reime, und zwar ausschliesslich männliche, aufweist. Das Gedicht, welchem diese Verse angehört haben, stammte aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts und war die älteste Bearbeitung der Alexandersage in irgend einer der neueren Sprachen. Auf Grund einer Angabe eines mittelhochdeutschen Dichters, des Pfaffen Lamprecht, der unser Werk mit als Quelle benutzt hat, giebt man allgemein einen Mönch, Namens Alberich von Besançon, als Verfasser desselben an, doch weist die Sprache des Denkmals auf ein südlicheres Gebiet, sodass die Ansicht ausgesprochen worden ist, Lamprecht habe Briançon statt Besançon sagen wollen oder sollen. Das Fragment berichtet von der Abstammung, der Geburt und der Kindheit Alexanders des Grossen, schildert seine äussere und innere Entwicklung und bricht mitten in den Einzelheiten über seinen Unterricht ab. Aus dem Verhalten der Denkmäler, die das Epos Alberichs als Quelle benutzt haben, scheint hervorzugehen, dass letzterer sein Werk zwar noch etwas weiter, nämlich bis zu dem Feldzuge Alexanders gegen den König Nikolaus von Caesarea fortgesetzt, aber nicht zu Ende gebracht hat. Die geringe uns erhaltene Probe zeigt aber, dass derselbe ein bedeutendes dichterisches Talent besass. Seinen Stoff hatte er entnommen aus der von einem Julius Valerius vor 340 n. Chr. verfertigten lateinischen Übersetzung der griechischen, romanhaft ausgeschmückten Geschichte Alexanders, welche gewöhnlich die des Pseudo-Kallisthenes heisst, weil ihr unbekannter Verfasser sie als ein Werk des Historikers Kallisthenes ausgab. Alberich stellte sich seiner Quelle jedoch einigermassen frei, zuweilen sogar kritisch gegenüber und fügte manche Einzelheiten hinzu, um sein Werk dem Geiste und dem Geschmacke seiner Zeit anzupassen.

Dies sind die wenigen Kunstepen, die auf uns gekommen sind, nachweislich haben einst aber noch zahlreiche andre existiert, die jedoch leider verloren gegangen sind.

Alwin Schmidt, *Über das Alexanderlied des Alberic von Besançon und sein Verhältniss zur antiken Überlieferung*, Diss. Bonn 1886.

β. Kleinere epische Dichtungen.

13. Neben den eigentlichen Epen giebt es noch einige kürzere erzählende Gedichte, die man passend Novellen genannt hat. Auch bei

[1] Hsg. von Paul Heyse, *Romanische Inedita*. Berlin 1856, S. 1–6; Stengel, *Ausg. u. Abh.* I, 72–80; Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la litt. fr. du m.-â.* Paris 1886, I, 1—15; Förster u. Koschwitz, *Afr. Übungsbuch*. S. 161–6.

den Provenzalen kommt die Bezeichnung »*nova, novelas*« vor, doch haben wir gesehen (§ 11), dass sie damit einen viel weiteren Begriff verbanden. Die Novellen sind, wie die Romane, mit denen sie auch in ihrer metrischen Form übereinstimmen, ein treues Spiegelbild der ritterlichen Gesellschaft jener Zeit und bilden aus diesem Grunde einen scharfen Gegensatz zu den französischen Fabliaus, welche durchaus in dem Bürgertum wurzeln, daher ihre Spitze oft gerade gegen das Rittertum kehren. Unter den Novellendichtern nimmt Raimon Vidal die erste Stelle ein, der aus Besaudun im nördlichen Catalonien gebürtig, zu Anfang des 13. Jahrhunderts blühte. Eines seiner Gedichte, das aus 450 Zeilen besteht, giebt sich selbst am Schlusse den Titel *Castia-Gilos*[1], also etwa »Der bestrafte Eifersüchtige«. Darin erzählt ein Spielmann in höchst pikanter Weise, wie ein aragonischer Edelmann durch das Übermass seiner Leidenschaft seine Gattin zur Untreue geradezu veranlasst und schliesslich durch diese im Bunde mit ihrem Liebhaber von seiner Leidenschaft geheilt wird, nachdem er von ihnen schmählich hinter das Licht geführt worden ist. Am Schlusse warnt der Joglar seine Zuhörer eindringlich davor, der Eifersucht Eingang in ihr Herz zu gestatten. — Eine zweite von Raimons Novellen könnte etwa *Das Minnegericht*[2] betitelt werden. Es handelt sich in derselben nämlich um die Frage, welche von zwei Damen mehr Anspruch auf einen bestimmten jungen Ritter habe: die, welche ihn nach siebenjährigem treuen Dienst von sich gestossen hatte, später aber bereute und ihre Ansprüche erneuerte, oder die, welche sich des Verstossenen angenommen und ihm Ersatz geschaffen hatte. Der angerufene Schiedsrichter erklärt sich zu Gunsten der ersteren. In die Erzählung hat Raimon zahlreiche Aussprüche und allgemeine Sätze über alle Verhältnisse der Liebe eingefügt, die meist andern Dichtern entlehnt sind, sodass wir hier eine interessante Blumenlese von Gedanken über jenen Gegenstand erhalten. Durch dies Hervortreten des Lehrhaften, das der Erzählung als solcher durchaus nicht zum Vorteil gereicht, ist das Gedicht jedoch so in die Länge gezogen, dass es, obwohl die Handlung ganz einfach ist, doch 1397 Verse zählt.

In dem dritten und letzten hierher gehörigen Werke des Dichters, einer Ich-Novelle, welche mit den Worten beginnt *Abril issi'e mays intrava*[3] tritt das epische Moment noch mehr hinter der Ausführung des Grundgedankes, Bedauern über den Verfall der Poesie und über die fortwährende Abnahme der Zahl ihrer Gönner zurück; ebenso sind auch hier zahlreiche Zitate zwischengestreut. An einem schönen Frühlingstage, als Raimon sich allein auf einem Platze seines Heimatsortes Besaudun befand, gesellte sich zu ihm ein Spielmann und schüttete ihm über die traurige Lage der Dichtkunst sein Herz aus. Der Dichter lud ihn freundlich zu sich ins Haus und begab sich mit ihm nach Tisch in den Garten, wo er sich von ihm über seine Erlebnisse und trüben Erfahrungen berichten liess. Bei vielen Baronen, so erzählte der Joglar, habe er vergeblich auf Lohn gehofft und sei schon im Begriff gewesen, seinem Berufe zu entsagen, als er zu seinem Glück einige edle und freigebige Gönner getroffen, von denen der Delfin von Auvergne ihm sogar eine äusserst lehrreiche Geschichte von einem spanischen Sultan mitgeteilt habe, die wir dann auch kennen lernen. Er sei nun gekommen, um sich darüber unterrichten zu lassen, welches die Gründe des traurigen Zustandes seien, und wie er selbst es in der Welt anzufangen habe. Als Antwort erzählt der Dichter von seinen eigenen Erlebnissen und rühmt die Freigebigkeit

[1] Raynouard, *Choix* III, 398–413; Galvani 391–409; Bartsch, *Lesebuch* 29–34; Mahn, *Werke* III, 226–36.

[2] *So fo e'l temps c'om era jays.* Novelle von Raimon Vidal, hsg. von Max Cornicelius, Diss. Berlin 1888.

[3] Bartsch, *Denkmäler* 144–92.

des verstorbenen Königs Alfons von Aragon, des hochherzigen Freundes der Dichtkunst, und vieler sonstiger fürstlicher Mäcene, deren Gunst er mit andern einst genossen. Jetzt seien die Verhältnisse viel weniger erfreulich; daher wolle er ihm angeben, durch welche Mittel er zu Ansehen und Beliebtheit kommen könne. Er zählt ihm nun alle Eigenschaften und Fertigkeiten auf, die ein guter Joglar sich aneignen müsse, und erteilt ihm auch sonst Ratschläge, wie er sich zu benehmen habe. Am Schluss berichtet Raimon, auf seine Einladung habe der Fremde auch noch bei ihm zu Abend gespeist, sowie übernachtet und sei am nächsten Morgen geschieden. Ob es ihm von da ab in der Welt besser ergangen, wisse er nicht, da er ihn nie wiedergesehen habe.

14. Ebenfalls dem 13. Jh. gehört die *Novelle vom Papagai*[1] an, so betitelt, weil die Hauptrolle darin einem Papagei zuerteilt ist, der nicht nur als Liebesbote zwischen einem Königssohne und einer verheirateten Dame dient, sondern auch die Mittel ausfindig macht und zur Anwendung bringt, welche die Zusammenkunft der Liebenden ermöglichen. Die anmutige, in leichtem Stil vorgetragene Erzählung, die wohl auf griechischen Ursprung zurückgeht, zählt 298 Zeilen und hat zum Verfasser einen *Arnaut de Carcassés*, der also aus dem Gebiete der Stadt Carcassonne in Languedoc stammte, von dem wir aber sonst nichts wissen. — Endlich besitzen wir noch ein Bruchstück von 49 Zeilen aus einer andern *Novelle*[2], welches sich mitten in einer Sammlung frommer Stücke befindet, daher vermutlich aus moralischen Bedenken von dem Copisten plötzlich abgebrochen worden ist. Ein junger Knappe, welcher eine Dame schwärmerisch liebt, muss zu seinem Schmerze erleben, dass diese an einen vornehmen Ritter verheiratet wird, fasst aber bald wieder Mut und gesteht ihr einst in Abwesenheit des Gatten seine Liebe. Man muss es bedauern, dass das keineswegs reizlose Gedicht nicht vollsändig erhalten ist, da viele Erzeugnisse dieser Gattung völlig untergegangen sind, deren einstiges Dasein durch zeitgenössische Zeugnisse erwiesen ist. Obwohl nun letztere Bemerkung auch bei den übrigen epischen Dichtungsarten gemacht werden musste, so lässt sich doch nicht leugnen, dass die provenzalische Epik an Reichtum und an Wert keinen Vergleich mit der französischen aushalten kann. Die Provenzalen selbst waren sich hierüber auch völlig klar, doch glaubten sie den Grund dieser Erscheinung eigentümlicher Weise in einer inneren Anlage der beiden Sprachen suchen zu müssen. Dieser Ansicht gab der oben erwähnte Raimon Vidal (§ 13) in einem unten (§ 67) zu besprechenden grammatischen Werke durch die Worte Ausdruck: *La parladura francesca val mais et es plus avinenz a far romanz e pastorellas, mas cella de Lemosin val mais per far vers et cansons et serventes.*

B. LYRIK.

1. VOLKSTÜMLICHE.

Auch in der Lyrik gab es ursprünglich nur eine Art von Erzeugnissen, welche bei allen Kreisen der Bevölkerung den gleichen Beifall fanden. Von diesen sind uns jedoch nur ganz geringe Reste erhalten und auch diese nur durch einen eigentümlichen Zufall. In dem Drama von der h. Agnes (§ 54) sind einige der eingestreuten geistlichen Gesänge nach dem Muster und nach der Melodie volkstümlicher Lieder verfasst worden, und da jedesmal der Anfang

[1] Bartsch, *Lesebuch* 25—29 und *Chrestomathie* 259—66; Stengel, *Riv. di fil. rom.* I, 36 sq.

[2] Paul Meyer, *Daurel et Beton* XCIV—XCVII.

des betreffenden Musters angeführt wird, so lernen wir wenigstens den Eingang von mehreren derselben kennen. Diese Proben lassen vermuten, dass die frühesten Erzeugnisse der provenzalischen Lyrik mit denen der französischen, die wir etwas genauer kennen, grosse Ähnlichkeit besassen, dass sie nämlich, wie jene, ein stark hervortretendes episches Element aufzuweisen hatten, gewöhnlich von der Liebe zweier junger Leute handelten sowie von den Hindernissen, welche sich deren Vereinigung entgegenstellten und von deren Bemühungen, diese zu überwinden, Bemühungen, welche manchmal glücklich, manchmal unglücklich endeten. Aber diese Romanzen (denn so kann man diese Gedichte sehr passend nennen) gaben niemals einen zusammenhängenden Bericht über den zu Grunde liegenden Vorgang, sondern begnügten sich mit kurzen Andeutungen, hoben nur die hauptsächlichsten Momente der Handlung hervor und überliessen die Einzelheiten zum grössten Teile der Phantasie des Hörers. Das lyrische Element in diesen Dichtungen bestand also nicht sowohl in dem Ausdruck des Gefühls als vielmehr dem des Mitgefühls des Dichters. Er versetzte sich in die Seele seines Helden, pries dessen Mut, feierte die Schönheit der Heldin, beklagte jede Schwierigkeit, die den Liebenden entgegentrat, drückte seine Freude über jeden Erfolg und über die schliessliche Vereinigung derselben aus. Was die Romanzen formell wesentlich von den epischen Erzeugnissen unterscheidet, ist ihr strophischer Bau, und ein charakteristisches Merkmal derselben ist der Refrain, der sich gewöhnlich am Schlusse jeder Strophe befand. Wie in der volkstümlichen Epik war auch hier die Sprache einfach und schmucklos, die metrische Form schlicht und ungekünstelt; als Reim begnügte man sich wohl mit dem Gleichklang der Vokale.

Die Pflege dieser Lyrik lag, wie die der Volksepik, in den Händen eines eigenen Standes, nämlich der Volkssänger (prov. joglar, lat. joculatores, ministrales, ministrelli). Sie waren nicht nur die Verfasser der Lieder, sondern sie zogen auch durch die Städte, Dörfer und Schlösser, um die Erzeugnisse ihrer eigenen und fremder Kunst mit Musikbegleitung überall vorzusingen. Ihre Zuhörerschaft bestand keineswegs ausschliesslich aus dem niederen Volk, sondern in gleicher Weise auch aus den vornehmen Ständen, und sie wurden allgemein geliebt und geachtet, oft auch reich beschenkt. Neben dem Dichten und Singen betrieben manche von ihnen allerdings auch andere, weniger edle Künste, indem sie zur Unterhaltung des Publikums allerlei Kunststücke zum Besten gaben.

2. KUNSTMÄSSIGE.

A) WELTLICHE LYRIK.

16. Dieselben Verhältnisse, welche im 11. Jh. innerhalb der ursprünglich einheitlichen Epik die Spaltung in eine volkstümliche und eine ritterliche veranlassten (§ 8), brachten auch in der Lyrik die gleiche Wirkung hervor: nur diejenigen Lieder fanden nunmehr bei den oberen Gesellschaftsklassen Beifall, welche die in deren Kreisen herrschenden Stimmungen, Ansichten und Anschauungen zum Ausdruck brachten. Allerdings ging diese Absonderung nicht plötzlich sondern allmählich und schrittweise vor sich, sodass die neue, die kunstmässige Lyrik in ihren ersten Stadien der älteren Schwester noch ziemlich nahe stand und erst später die ihr charakteristischen Eigenschaften zur vollen Entfaltung brachte. Unter der Gunst der Umstände nahm dieselbe jedoch bald einen so gewaltigen Aufschwung, dass sie durch ihren Glanz alle anderen Dichtgattungen in den Schatten stellte und schliesslich den Untergang der volkstümlichen Erzeugnisse veranlasste. Dass in Südfrankreich innerhalb der

Kunstpoesie gerade die Lyrik in so bevorzugter Weise gepflegt wurde, ist wohl vornehmlich dem Umstande zuzuschreiben, dass dort die Angehörigen der ritterlichen Stände selbst sich in der Dichtkunst versuchten, und zwar so eifrig und so erfolgreich, dass ihr Beispiel auch auf die nicht zu ihrem Stande gehörigen Dichter wirkte. Da ihnen nun die Wahl zwischen epischer und lyrischer Poesie offen stand, so war es sehr natürlich, dass sie sich fast ausschliesslich letzterer zuwandten. Diese ist ja von beiden Gattungen die persönlichere, gewährt daher ein besseres Mittel, individuellen Stimmungen und Gefühlen Ausdruck zu leihen, sodann sind ihre Erzeugnisse kürzer, sodass jeder auch ohne grossen Aufwand von Zeit und Kraft etwas eignes und selbständiges hervorbringen kann. Der hauptsächlichste Grund jener Bevorzugung liegt aber in dem Hervortreten des Frauendienstes. Dieser Brauch, der seine Entstehung wesentlich dem gewaltigen Aufschwunge des Marienkultus im elften Jahrhundert verdankte, fand in dem Rittertum seine kräftigste Förderung, denn, indem man die schwärmerische Verehrung für die h. Jungfrau auf deren ganzes Geschlecht übertrug, erklärte man den Frauendienst für ein notwendiges Erfordernis des Ritters, sodass jeder, der diesem Stand angehören wollte, den Frauen seine Huldigung darbringen musste. Auf keine Weise konnte dies aber besser und nachdrucksvoller geschehen als durch Lieder, die ja jedem Gefühle, mochte es nun ein wirklich vorhandenes oder ein erheucheltes sein, Worte zu leihen vermochten, daher als das geeignetste Werkzeug dieses Frauenkultus erscheinen mussten. Da nun das Institut des Rittertums in Südfrankreich nicht nur sehr früh sondern auch sehr fest Wurzel fasste, so musste dort auch die Kunstlyrik eine besonders liebevolle Pflege finden, und als die übrigen Nationen des Abendlandes jenes Institut ebenfalls bei sich einführten, da übernahmen sie zugleich mit ihm auch diese Bethätigung desselben, und zwar in genau der Gestalt, in welcher es sich dort entwickelt hatte. So ist die provenzalische Lyrik in Bezug auf Inhalt und Form von den Franzosen, den Italienern, den Catalanen und zum Teil von den Deutschen, in geringerem Masse auch von den übrigen Völkern nachgeahmt worden, ja unter den nächsten Nachbarn, den Italienern und den Catalanen, haben sich sogar mehrere eine so völlige Herrschaft über das fremde Idiom erworben, dass sie selbst sich in demselben, zum Teil mit grossem Geschick und erheblichem Erfolg, dichterisch bethätigt haben.

Paul Meyer, *De l'influence des troubadours sur la poésie des peuples romans,* Rom. 5. 257–68; Milá y Fontanals, *De los trovadores en España,* Barcelona 1861 und 1889; Bartsch, *Nachahmung provenzalischer Poesie im Deutschen,* Germania 1, 480–82; O. Schultz, *Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors,* Ztschr. 7, 177–235.

α. Die Dichter.[1]

17. Als Benennungen der kunstmässigen Lyriker begegnen wir den Ausdrücken *joglar* und *trobaire, Acc. trobador.* Auf Grund zeitgenössischer Angaben

[1] Sonderausgaben besitzen wir von folgenden: Guillem von Poitou a) von Keller Tübingen 1848, b) von Holland und Keller, ib. 1850; Guillem von Berguedan, von Keller, Mitau 1849; Guiraut Riquier, von Pfaff, in Mahn, Werke der Troubadours, Band IV. Berlin 1853; Cercamon, von Mahn, Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit. 1, 83–100; Peire Vidal, von Bartsch, Berlin 1857; Guillem de Cabestanh, von Hüffer, Berlin 1869; Jaufre Rudel, von Stimming, Kiel 1873; Der Mönch von Montaudon a) von Philippson, Halle 1873, b) von Klein, Marburg 1885; Guillem Anelier von Toulouse, von Gisi, Solothurn 1877; Bertran de Born a) von Stimming, Halle 1879 und 1892, b) p. p. Thomas, Toulouse 1888; Guillem Figueira, von Levy, Berlin 1880; Rambertino Buvalelli, da Casini, Bologna 1880 (auch Propugnatore 1879); Pons de Capdoill, von Napolski, Halle 1880; Renaud et Geoffroy de Pons p. p. Chabaneau, Paris 1881; Paulet de Marseille p. p. Levy, Rev. des l. r. 1882; Peire Rogier, von Appel, Berlin 1882; Arnoldo Daniello, da Canello, Halle 1883; Zorzi, von Levy, Halle 1883;

kann man dieselben etwa folgendermassen definieren. Joglar hiessen alle die, welche aus der Poesie oder Musik ein Gewerbe machten, gleichviel, ob sie die Volks- oder Kunstdichtung pflegten; Trobador diejenigen, welche sich mit der Kunstlyrik beschäftigten, wes Standes sie auch sein mochten, und zwar gleichgültig, ob sie aus Liebhaberei oder um Lohn dichteten. Demnach stehen die beiden Begriffe nicht unbedingt im Gegensatz zu einander, decken sich vielmehr teilweise, sodass man unter Umständen beide Ausdrücke auf ein und dieselbe Person anwenden konnte, z. B. auf einen Kunstlyriker, wenn er vom Dichten lebte. Der Trobaire konnte je nach Begabung oder Neigung auch die zu seinen Liedern erforderliche Melodie komponieren, ja sogar ausserdem dieselben auch selbst vortragen; er konnte jedoch diese beiden letzteren Funktionen ebenso gut anderen übertragen, ohne dadurch den Anspruch auf obige Benennung zu verlieren.

Der Begriff Joglar war nach dem Gesagten ein recht vielseitiger, es konnte damit jemand gemeint sein, der gewerbsmässig entweder volkstümliche oder kunstmässige Lieder dichtete oder komponierte oder vortrug, ganz abgesehen davon, dass man auch die Possenreisser so nannte. Oft ist nur aus dem Zusammenhange zu erkennen, welche dieser Bedeutungen vorliegt. Wenn z. B. von *Aimeric de Sarlat* berichtet wird, dass er anfänglich Joglar gewesen und dann Trobador geworden sei, so ist gemeint, dass er von der volkstümlichen Lyrik zur kunstmässigen übergegangen ist. In der Mehrzahl der Fälle ist unter ersterer Bezeichnung jedoch jemand zu verstehen, der um Lohn eigene oder fremde Lieder vorsang. So traten die Joglars oft in den Dienst von solchen Trobadors, die ihre Dichtungen nicht selbst vortragen wollten oder konnten. Für letztere war es, wenn sie von hohem Stande waren, eine Mode- ja fast eine Ehrensache, einen oder mehrere Joglars, Spielleute, zu ihrer Verfügung zu haben. Diese führten oft Spitznamen, zum Teil satirischen Charakters, und wurden auch zu Botendiensten benutzt, namentlich um die Lieder ihrer Trobadors den Damen, auf die sie sich bezogen, oder auch etwaigen Freunden und Gönnern zu überbringen.

18. Sowohl der Joglar wie der Trobador bedurfte zur Ausübung seiner Kunst neben dem Talent gewisser technischer Fertigkeiten, wie die sichere Beherrschung der Litterarsprache, die allein verwandt werden durfte, die Kenntnis der metrischen und prosodischen Gesetze, oder die Einführung in das Gebiet der theoretischen und praktischen Musik. Diese Fertigkeiten mussten natürlich zunftmässig erlernt werden, doch gab es zu diesem Zwecke nicht etwa Dichterschulen, sondern jeder suchte sich für seine Bedürfnisse einen Lehrer, der ihn in den verschiedenen Zweigen des Wissens und Könnens unterrichtete. Von mehreren Trobadors wird uns dies ausdrücklich berichtet, wobei wir sogar gewöhnlich den Namen des Lehrmeisters erfahren.

Die zur Begleitung verwandten Instrumente waren gewöhnlich die Viola, eine Art Geige, die also mit dem Bogen gestrichen wurde, sodann die Harfe und die Zither, die beide noch heute in ähnlicher Form gebraucht werden, seltener endlich die Rota, Leier, Sackpfeife, das Psalterium, die Clarinette, das Horn u. a. Der Vortrag der Lieder begann meist nach der Mahlzeit, und zwar musste der Vortragende die zu seinem Repertoir gehörigen Stücke auswendig wissen. Je nach seinen Leistungen wurde ihm nicht nur mehr oder weniger lebhafter Beifall sondern auch mehr oder weniger reicher Lohn gespendet, an dem sich das zuhörende Publikum und, wenn der Schauplatz ein Edelsitz war, vor allem der Schlossherr beteiligte. Diese Spenden bestanden seltener

Blacassetz, von Klein, Wiesbaden 1887; Peire de la Caravana, da Canello, Giorn. di fil. rom. III (No. 7), 1—11; Vier ungedruckte Pastorellen des Serveri von Gerona, von Max Kleinert, Halle 1890; Palais, da Restori, Cremona 1892 (Nozze Battistelli-Cielo).

in Geld als in sachlichen Geschenken, wie Kleidungsstücken, kostbaren Stoffen, Schmuckgegenständen oder Waffen, und bildeten gewöhnlich die einzige Erwerbsquelle der Joglars. Es war also für diese eine Lebensfrage, immer mit möglichst zugkräftigen Stücken versehen zu sein, und es wird uns mehrfach berichtet, dass einzelne derselben, die also wohl selbst keine Dichtergabe besassen, zu Trobadors mit der Bitte kamen, ihnen durch neue Lieder oder Sirventese aus der Not zu helfen, sodass letztere demnach einen erheblichen materiellen Wert darstellten. Manche Trobadors traten ganz in den Dienst eines Fürsten oder reichen Barons, wurden also geradezu Hofdichter; aber auch diese wurden der Regel nach nicht durch klingende Münze, sondern durch Pferde, Sattelzeug, Rüstungen, kostbare Gewänder und andere wertvolle Gegenstände belohnt. Hatte nun ein derartiger Hofdichter selbst wieder einen eignen Spielmann, was auch vorkam, so erhielt dieser einen Teil jener Gesehenke.

Nicht nur die Joglars, sondern auch die meisten Trobadors, so weit sie nicht fürstlichen Geblütes waren oder dem Stande der Hofdichter angehörten, führten ein unruhiges Wanderleben; selbst die vornehmeren unter ihnen hielten es nicht unter ihrer Würde, sei es allein, sei es in Begleitung eines Spielmannes das Land zu durchziehen, um in den Schlössern der Fürsten und auf den Burgen der Edelleute ihre Lieder vorzusingen oder vorsingen zu lassen, und diese Vorträge bildeten bei allen Gästmälern und anderen festlichen Veranstaltungen einen wesentlichen Teil des Programmes. Zwar kam es vor, dass zwei Trobadors gemeinschaftlich dichteten oder dass die Joglars paarweise umherwanderten, aber niemals hat es feste poetische Gesellschaften gegeben zur Veranstaltung von dichterischen Wettkämpfen mit Verteilung von Ehrenpreisen. Ebenso ist die früher sehr häufig wiederholte Behauptung, dass es sogenannte Minnehöfe, d. h. Gerichtshöfe gegeben habe, welche von Damen gebildet und von denen Streitsachen zwischen Liebenden unter Beobachtung juristischer Formalitäten sowie mit verbindlicher Wirkung für die Parteien entschieden wurden, längst als eine Erfindung nachgewiesen worden.

Diez, *Über die Minnehöfe* (Beiträge zur Kenntnis der romantischen Poesie. Heft 1). Berlin 1825; Trojel, *Middelalderens Elskovshoffer*, Copenhagen 1888; Ders., *Sur les Cours d'amour*, Rev. des l. r. 34, 179—83; Pio Rajna, *Le Corti d'amore*, Milano 1890; V. Crescini, *Par la questione delle Corti d'amore*, Padova 1891.

19. Wie beliebt die Beschäftigung mit der Lyrik damals war, ergiebt sich aus der grossen Zahl derer, welche sich in derselben mit mehr oder weniger Erfolg versucht haben. Denn obwohl ein grosser Teil der Erzeugnisse im Laufe der Zeit verloren gegangen, ein andrer anonym auf uns gekommen ist, so sind uns doch von nicht weniger als etwa 412 Dichtern des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts Lieder erhalten, während von circa 70 weiteren wenigstens die Namen bekannt geworden sind. Genauere Nachrichten haben wir allerdings nur über einen Teil jener 412, und zwar stammen diese in erster Linie aus einer Sammlung von 104 provenzalischen Biographien, die im dreizehnten Jahrhundert aufgezeichnet worden sind (§ 65), sodann aus ihren Liedern, endlich aus geschichtlichen Urkunden. Man erkennt daraus, dass die verschiedensten Stände unter den Trobadors vertreten waren. So zählen wir unter ihnen 5 Könige, die allerdings nichts hervorragendes geleistet haben, 2 Fürsten, darunter Jaufre Rudel von Blaia, 10 Grafen, zu denen auch der älteste uns bekannte Lyriker, Wilhelm VII von Poitou, als Herzog von Aquitanien Wilhelm IX, gehört (1087—1127), 5 Markgrafen und ebenso viele Vizgrafen, unter denen Bertran von Born und Wilhelm von Berguedan die bedeutendsten sind; 6 werden als mächtige Barone bezeichnet, z. B. Raimbaut von Aurenga, 9 andere, wie Guilhem von Saint Leidier, als reiche Schlossherrn, Uc de Saint Circ war der Sohn eines armen Aftervasallen. Ritter oder

Söhne von Rittern (auch zwei Tempelherrn) waren 29; zu ihnen gehört unter anderen Pons von Capduelh und Bertran von Lamanon; 9 von diesen erhalten ausdrücklich das Beiwort arm, zwischen denen sich vorzügliche Dichter befinden, wie Cadenet, Peirol, Raimon von Miraval, Raimbaut von Vaqueiras und der Italiener Sordel. Allgemein adligen Geschlechts ohne nähere Angabe werden Arnaut Daniel, der Mönch von Montaudon und noch 3 andere genannt. Zwei Trobadors, darunter Lanfranc Cigala, bekleideten zugleich das Amt eines Richters, 16 waren aus dem Bürgerstande hervorgegangen, so Gaucelm Faidit, Peire Raimon von Toulouse, Peire von Alvernhe u. a.; der Vater Folquets von Marseille war ein reicher Kaufmann, der des Aimeric von Pegulhan Tuchhändler, Bartolome Zorzi besass selbst ein kaufmännisches Geschäft. Aus Handwerkerkreisen stammten 8, darunter der närrische Peire Vidal, Sohn eines Kürschners, und Perdigon, der eines Fischers. Als Schreiber werden uns 5 bezeichnet, von denen Arnaut von Maruelh und Aimeric von Belenoi Erwähnung verdienen. Andere waren noch geringerer Herkunft, so der begabte Bernart von Ventadorn, Sohn eines armen Ofenheizers, Marcabrun, ein uneheliches Kind und von seiner Mutter ausgesetzt, endlich der gedankentiefe Giraut von Bornelh, der, wie es heisst, von niedrigem Stande war. Die Väter zweier Dichter, des Albertet (von Sesteron) und des Elias Fonsalada waren Spielleute, während wir von 21 anderen, z. B. von Cercamon, nur hören, dass sie selbst Joglars waren, also von dem Erträgnisse ihrer Kunst lebten, ohne jedoch das geringste über ihre Herkunft zu erfahren.

Es kam nicht selten vor, dass einzelne Dichter so viel Geschmack am Wanderleben fanden, dass, da ihre äusseren Verhältnisse ihnen nicht gestatteten, als Trobador zu leben, sie ihren ursprünglichen Beruf aufgaben, um Joglar, fahrender Sänger, zu werden. So Salh von Escola und Hugo von Pena, deren Väter Kaufleute waren, Elias Cairel, der zuerst das Gewerbe eines Goldarbeiters und Wappenmalers betrieben hatte, Arnaut von Maruelh und Aimeric von Belenoi, welche Schreiber gewesen waren, Peire Cardinal und Peire Rotgier, die dem geistlichen Stande angehört hatten; auch Uc von Saint Circ war von seinen Eltern auf die Schule nach Montpellier geschickt worden, um sich für jenen Stand vorzubereiten, wurde aber Joglar. Dasselbe that Gaucelm Faidit, ein vermögender Bürgerssohn, nachdem er seinen gesamten Besitz im Würfelspiel verloren. Auffällig war es jedoch auch damals, wenn junge Adlige, wie Arnaut Daniel, diesen Beruf ergriffen, besonders solche, die sogar schon die Ritterwürde besassen. Zu letzteren gehörten Peirol und Guilhem Azemar, die beide den Ritterschlag erhalten hatten, aber sich zu jenem Schritte entschliessen mussten, weil sie kein Vermögen besassen und ihre Gönner die Hand von ihnen zogen. Sehr selten trat der umgekehrte Fall ein, dass nämlich ein Joglar in das bürgerliche Leben zurückkehrte, wie uns dies von Pistoleta berichtet wird, der das fahrende Leben aufgab und Kaufmann wurde.

Eigentümlich war das Verhältnis der Kirche zu der Minnepoesie. Es scheint, dass sie die Abneigung, welche sie von Alters her gegen die Volkssänger und Spielleute gehegt hat, auch auf die Trobadors übertragen habe, wenigstens zeigte sie sich denselben mehrfach misgünstig, ja feindlich gesinnt. So wurde Gui von Uissel, Canonicus von Briude und Monferran, durch einen päpstlichen Legaten zu dem Schwur gezwungen, dem Liederdichten hinfort zu entsagen. Aber die Kraft der geistigen Strömung war so gewaltig, dass auch die Kirche sich auf die Dauer dem Einflusse derselben nicht zu entziehen vermochte, daher wohl oder übel ein Auge zudrücken musste. In der That erscheinen unter den Trobadors, abgesehen von den oben erwähnten abtrünnigen Mit-

gliedern des Standes, nicht weniger als 16 Geistliche, nämlich je zwei Bischöfe, Priore, Pröpste und Stiftsherren (Canoniker) sowie 8 Mönche. Von ihnen ist der bemerkenswerteste der »Mönch von Montaudon«, welcher, wahrscheinlich aus dem Geschlechte der Schlossherrn von Vic gebürtig, die Priorei von Montaudon bekleidete und nicht nur im Kloster die Dichtkunst übte, sondern auch mit Erlaubnis seines Abtes in seinem Ordensgewande im Lande umherzog, seine Lieder auf den Burgen der Barone selbst vorsang, den erworbenen Lohn dagegen seinem Kloster zuwendete.

Auch die Frauen mussten der herrschenden Mode ihren Tribut zollen; es sind uns von 17 »trobairitz« Lieder erhalten, so von Beatrix, Gräfin von Dia, Castellosa von Mairona und Maria von Ventadorn, während uns von einigen weiteren wenigstens die Namen erhalten sind. Ja wir kennen zwei Fälle, wo Mann und Frau gleichzeitig sich dichterisch bethätigen: Raimon von Miraval nebst Gaudairenca sowie Hugolin von Forcalquier und Blanchemain. Auch sonst gab es Familien, in denen mehrere Mitglieder, sei es zu gleicher Zeit, sei es durch verschiedene Generationen hindurch sich in jener Kunst auszeichneten.

20. So mannichfaltig, wie die Herkunft der Dichter, waren auch deren Schicksale. Im allgemeinen waren die Trobadors hoch angesehen und durften überall eines ehrenvollen Empfanges sicher sein. Eine Reihe der vornehmsten Fürsten jener Zeit wetteiferten mit einander in der Begünstigung der Dichtkunst und ihrer Vertreter, so im Lande selbst Eleonore von Poitou, spätere Gemahlin Ludwigs VII. von Frankreich und dann Heinrichs II. von England, sowie deren Sohn, König Richard Löwenherz, namentlich aber die Grafen von Toulouse (Raimon V.—VII.), von der Provence (Alfons II., Raimon Bérengier III., IV., V. und Karl I.) und von Rodès (Hugo II., Heinrich I. und II.), die Vizgrafen Barral von Marseille, Raimon II. von Turenne und Roger II. von Beziers, die Vizgräfin Ermengarde von Narbonne, Robert, Delphin von Auvergne, endlich Wilhelm VIII. von Montpellier und viele andere. Unter den fremden Fürsten verdienen in erster Linie die auf der pyrenäischen Halbinsel genannt zu werden, vor allen die Könige von Aragon (Alfons II., Peter II. und Jakob I.), von Castilien (Alfons VIII.), von Navarra (Sancho der Starke) und von Leon (Alfons IX.); in Italien die Markgrafen von Monferrat (Bonifaz II. und Wilhelm IV.) und von Este (Azzo VII., Obizzo II., Azzo VIII.) sowie Graf Alemanni, ein genuesischer Staatsmann; von den übrigen noch der deutsche Kaiser Friedrich II., Emmerich, König von Ungarn, Graf Heinrich von Malta, u. a. Einzelne Trobadors, so vor allem Bertran von Born, Bernart von Ventadorn, Giraut von Bornelh, Peire Rotgier und Raimon von Miraval verkehrten mit mehreren dieser Mäcene auf geradezu freundschaftlichem Fusse, andere wurden mit Würden und Geschenken reich bedacht. Etwa ein halbes Dutzend derselben, darunter solche ganz niedriger Abkunft, wurden ihrer vortrefflichen Leistungen wegen in den Ritterstand erhoben, einzelne, z. B. Raimbaut von Vaqueiras, erhielten sogar obenein ausgedehnten Grundbesitz geschenkt. Überhaupt galt Freigebigkeit gegen die Dichter als eines der vornehmsten Attribute eines hochgestellten Mannes (der Delphin von Auvergne soll dadurch die Hälfte seines Besitzes vergeudet haben), und die Beschenkten sorgten bestens dafür, dass besondere Bethätigungen jener Tugend stets öffentlich in das gehörige Licht gesetzt wurden, um zur Nachahmung anzuspornen. Schon hieraus ergiebt sich, dass das Gewerbe eines Dichters recht einträglich war, und dies wird uns auch durch verschiedene Nachrichten bestätigt. So hören wir, dass Albertet durch seine Kunst reich wurde, dass Giraut von Bornelh seinen armen Verwandten

und der Kirche seines Heimatsortes erhebliche Geschenke zukommen liess, dass Peire Vidal sich mehrere Diener hielt. Auch daraus, dass habsüchtige Barone mehrfach einen Joglar seiner Habe berauben liessen, darf man folgern, dass letztere zuweilen ganz beträchtlich gewesen sein muss. Aber im allgemeinen scheint das Ansammeln von Besitztümern trotz der erheblichen Einnahmen dem leichten Sinn der Dichter jener Zeit nicht zugesagt zu haben, vielmehr haben sie offenbar den schnell erworbenen Gewinn meist ebenso schnell wieder verschwendet. Von einigen wird uns ausdrücklich berichtet, dass sie Schlemmer, Trinker und selbst Spieler gewesen seien, ja Guilhem Figueira mied im Gegensatz zu der Mehrzahl seiner Standesgenossen den Umgang mit den besseren Ständen und suchte mit Vorliebe die niedrigsten Wirtshäuser auf, wo er mit allerlei liederlichem Volk verkehrte. Während nun dieser und andere ihm ähnliche in allgemeiner Verachtung standen, hören wir von einigen, wie Marcabrun und Guilhem Rainols, dass sie ihrer bösen Zunge und ihrer beissenden Spottgedichte wegen weit und breit gefürchtet wurden.

Ein fast allen gemeinsamer Zug ist ein lebhafter Trieb zum Wandern, und zwar beschränkten sie sich hierbei keineswegs auf das provenzalische Sprachgebiet, sondern zogen auch nach weit entfernten Gegenden. Die bevorzugten Länder waren natürlich Spanien und Italien, besonders die nördlichen Teile dieser Länder, aber auch England, Frankreich, die Balkanhalbinsel, Malta, Cypern und Ungarn wurden von einzelnen derselben aufgesucht; von Elias Cairel heisst es sogar, dass er den grössten Teil der bewohnten (wohl = bekannten) Erde durchstreift habe, während umgekehrt von Albertet Calha der Biograph desselben, offenbar als einen höchst auffallenden Zug, hervorhebt, dass er nie seine »Gegend«, also seine engere Heimat, verlassen habe.

Aber ihr Leben war nicht nur der Liebe und dem Vergnügen gewidmet, auch an allen öffentlichen Angelegenheiten nahmen sie regen Anteil und sprachen sich in ihren Gedichten oft freimütig, selbst leidenschaftlich über die ihre Zeit bewegenden politischen, religiösen und sozialen Fragen aus. Hierbei wurde ihren Worten so viel Gewicht zugeschrieben, dass manche mächtige Parteigänger oder Machthaber sich lebhaft um eine derartige moralische Unterstützung bemühten. So erhoben mehrere von ihnen ihre Stimme zu Gunsten der Kreuzzüge, manche zogen selbst mit ins gelobte Land, z. B. Giraut von Bornelh, der unter Richard Löwenherz die Belagerung von Accon mitmachte und dann noch ein Jahr lang bei dem Fürsten Boemund III. von Antiochia blieb; ja einzelne, wie Jaufre Rudel und Pons von Capduelh, fanden in Palästina ihren Tod. Bemerkenswert ist endlich die nicht unerhebliche Zahl derer, welche in den späteren Jahren in ein Kloster eintraten. Dies leichtlebige, warm fühlende Völkchen empfand eben die unausbleiblichen Bitterkeiten und Enttäuschungen des Lebens doppelt schmerzlich. So suchten Bernart von Ventadorn, Bertran von Born, Perdigon und Raimon von Miraval Zuflucht bei den Cisterziensern, Peire Rotgier und Guilhem Azemar in dem Orden von Granmon, Elias von Barjol bei den Benediktinern, Uc Brunenc bei den Karthäusern, bei noch anderen Orden Peire von Alvernhe, Cadenet, Peire Guilhem von Toulouse und Guilhem Magret. Den überraschendsten Lebenslauf hatte Folquet von Marseille, der ebenfalls Cisterzienser wurde. Während nämlich die andern Trobadors in den von ihnen gewählten Klöstern ihr Leben beschlossen, wurde er zunächst Abt von Torondet, hierauf Bischof von Toulouse und zeichnete sich als solcher durch seine grausame Ausrottung der Albigenser so sehr aus, dass er später heilig gesprochen wurde.

Aus allen den angeführten Thatsachen erkennt man, dass die Trobadors

innerhalb der damaligen Gesellschaftskreise ein höchst charakteristisches und einflussreiches Element bildeten.

Diez, *Leben und Werke der Troubadours*, Zwickau 1829. Zweite Aufl. von K. Bartsch, Leipzig 1882; Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, Barcelona 1861 und 1889; Balaguer, *Historia politica y literaria de los trovadores* 6 B. Madrid 1877–80; P. Meyer, *Les troubadours à la cour des comtes de Toulouse*, in *Hist. générale de Languedoc* 6², 440—8; A. Thomas, *Francesco da Barberino et la litt. prov. en Italie au moyen-âge*, Paris 1884; O. Schultz, *Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors*, Ztschr. 7, 177–235; 8, 406—7; Ders., *Zu den Lebensverhältnissen einiger Trobadors*, Ztschr. 8, 116–35; T. Casini, *I trovatori nella Marca Trevigiana*, Bologna 1885 (aus *Propugnatore 1885)*; Sartori, *Trovatori provenzali alla corte dei marchesi in Este*, Este 1889; Bartsch, *Guiraut Riquier*, Arch. 16, 137–47; Ders., *Garin der Braune*, Jahrb. 3, 399 - 409; Ders., *Guillem von Berguedan*, Jahrb, 6. 231–78 und 8, 126–7; Hans Bischoff, *Biographie des Troub. Bernhard von Ventadorn*, Berlin 1873 (Gött. Diss.); H. Suchier, *Der Troub. Marcabrun*, Jahrb. 14, 119–60; 273—310; R. Meyer, *Das Leben des Troub. Gaucelm Faidit*, Diss. Heidelberg 1876; K. Hopf, *Bonifaz von Monferrat und der Troub. Rambaut de Vaqueiras*, Berlin 1877; H. Pratsch, *Biographie des Troub. Folquet von Marseille*, Diss Göttingen 1879; E. Beschnidt, *Die Biographie des Trob. Guillem de Capestaing*, Diss. Marb. 1879; L. Clédat, *Du rôle historique de Bertrand de Born*, Paris 1879; M. Sachse, *Über das Leben und die Lieder des Troub. Wilhelm IX, Graf von Poitou*, Diss. Leipzig 1880; A. Rohleder, *Zu Zorzi's Gedichten*, Diss. Halle 1885; C. Merkel, *Manfredi I. e Manfredi II. Lancia*, Torino 1886; S. Schopf, *Beiträge zur Biographie und Chronologie der Lieder des Troub. Peire Vidal*, Diss. Kiel 1887; Carducci, *Jaufré Rudel*, Bologna 1888; V. Crescini, *Appunti su Jaufre Rudel*, Padova 1890; Zenker, *Zu Guilhem Ademar, Eble d'Uisel und Cercalmon*, Ztschr. 13, 294—300; C. Merkel, *Sordello e la sua dimora presso Carlo I. d'Angiò*, Torino 1890; V. Crescini, *Azalais d'Altier*, Ztschr, 14, 128—32; Appel, *Zu Guillem Ademar, Grimoart Gausmar und Guillem Gasmar*, Ztschr. 14, 160–8; Jeanroy, *Sur la tençon Car vei fenir (Guilhalmi* und *Cercalmon)*, Rom. 19, 394—402.

β. DIE DICHTARTEN.[1]

21. Es ist nicht ganz leicht, die Dichtungen der Trobadors genau zu klassifizieren und den Unterschied der einzelnen Gattungen sicher festzustellen, da eine zeitgenössische Poetik nicht erhalten ist, und die Unterschiede von den Dichtern selbst nicht immer streng beobachtet, einzeln wohl nicht einmal genau gekannt worden sind. Die charakteristischen Merkmale der Arten beziehen sich manchmal auf den Inhalt, manchmal auf die Form, zuweilen auf beide zugleich. Das letztere z. B. ist der Fall bei dem Vers und der

---

[1] Die wichtigsten Sammelausgaben sind: Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 B. Paris 1816–21, und *Lexique roman* Paris 1838. B. I; (Rochegude), *Parnasse occitanien*, Toulouse 1819; Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache. Lyrik*, 4 B. Berlin 1846–86; Ders., *Gedichte der Troubadours, treu nach den Handschriften herausgegeben*, 4 B. Berlin 1856—73; P. Meyer, *Anciennes poésies religieuses en langue d'oc*, Paris 1860 und *Les derniers troubadours de la Provence*, Paris 1871; Azaïs, *Les troubadours de Béziers*, 2e éd., Béziers 1869; Chabaneau, *Poésies inédites des Troubadours du Périgord*, Paris 1885; O. Schultz, *Die provenzalischen Dichterinnen*, Altenburg 1888; Appel, *Provenzalische Inedita*, Leipzig 1890. Chabaneau, *Varia provincialia, textes provençaux* etc. Paris 1889 (Aus Rev. des l. r. 32, 550–80 und 33, 106—22), zum Teil identisch mit Appel; C. Appel, *Poésies provençales inédites tirées des manuscrits d'Italie*, Rev. des l. r. 34, 5–35; P. Rajna, *Un frammento di un codice perduto di poesie provenzali*, Studj di fil. rom. 5, 1-64; Chabaneau, *Fragment d'un chansonnier provençal*, Rev. des l. r. 5 I 88–94. Dazu kommen die diplomatischen Abdrücke mehrerer Liederhandschriften (Arch. 32, 389–423; 33, 288–341 u. 407–66; 34, 141—202 u. 368–438; 35, 84—110 u. 363–463; 36, 379–455; 49, 53—88 u. 283–324; 50, 241–84; 51, 1–32; 129–52 u. 241–80; Studj di fil. rom. fasc. 7–9 und 14).

Canzone (chanzon), die einander sehr nahe stehen und in späterer Zeit auch nicht mehr sorgfältig auseinander gehalten wurden. In formeller Beziehung sollte der Vers ursprünglich ausschliesslich männliche Reime und achtsilbige Zeilen, eine beliebige Zahl von Strophen, dazu eine einfache, getragene Melodie aufweisen, während die Canzone männliche und weibliche Reime, sowie längere und kürzere Zeilen kunstvoller mischen, auch die Melodie musikalisch reicher gliedern konnte, dagegen hinsichtlich der Zahl der Strophen auf 5 bis 7 beschränkt war. Was den Inhalt betrifft, so behandeln beide, besonders die Canzone, vorwiegend die Liebe, seltener andere Gegenstände, z. B. der Vers solche der Moral oder der Politik, die Canzone das Lob eines Gönners, die Verherrlichung der h. Jungfrau oder andre religiöse Stoffe. Die chansoneta unterschied sich, wie es scheint, nicht von der Canzone, die Halbcanzone (mieia chanson) nur durch die geringere Strophenzahl.

Der Vers als die einfachere der beiden Liederarten ist auch die ältere; in den Biographien des Marcabrun und des Peire von Alvernhe wird ausdrücklich hervorgehoben, dass man zu deren Lebzeiten noch nicht von Canzonen, sondern nur von Versen gesprochen habe. In der That verwenden die frühesten Trobadors, wenn sie ihre Lieder benennen, fast ausschliesslich letzteren Ausdruck; ersterer findet sich zuerst, und zwar ganz vereinzelt, bei Raimbaut von Aurenga (3, 4); von einer »chansoneta« reden je ein Mal Wilhelm von Poitou (6, 1) und Marcabrun (6,49), während z. B. Jaufre Rudel und Bernart von Ventadorn, die Verfasser so schwärmerischer Liebeslieder, nur die Bezeichnung »Vers« kennen.

22. Das Sirventes (auch sirventesc, -a) steht inhaltlich (nicht formell) in schroffem Gegensatz zu der Canzone, da es die Liebe ausschliesst, alle andern Stoffe dagegen zulässt. Der Name ist von *sirven* »Diener« abgeleitet, bedeutet daher eigentlich Dienstgedicht, nämlich ein solches, das im Dienste, resp. von den Dienern oder für die Diener, d. h. Hofdichter, eines Herrn verfasst worden war (nach anderen ein solches, das in Betreff der Melodie von einem andern Gedichte abhängig ist, gleichsam in dessen Diensten steht). Es ist meist ein Lob- oder ein Rügelied und behandelt entweder öffentliche oder private Angelegenheiten und Fragen. Man kann die Sirventese in drei Gruppen einteilen, die moralischen oder religiösen, die politischen und die persönlichen. Die zu der ersten Gruppe gehörigen (Hauptvertreter Giraut von Bornelh) geben teils allgemeine Vorschriften und Ratschläge in Betreff eines sittlich reinen Lebenswandels, warnen vor den Folgen der Sünde oder weisen auf den Ernst der Todesstunde hin, teils klagen sie über die Verschlimmerung der Zeiten, besonders den Verfall des Rittertums und der durch dieses gepflegten Tugenden, teils endlich wenden sie sich gegen die Verirrungen und Fehler einzelner Stände, so gegen die Uneinigkeit der Fürsten, gegen die Knickerei, die Streitsucht und Ungastlichkeit der Vornehmen, gegen manche unangenehmen Eigenschaften der Spielleute, gegen die Verschwendungssucht, Falschheit und Sinnlichkeit der Frauen, gegen die Verirrungen im ehelichen Leben und ähnliche Misstände. Namentlich aber waren die Verhältnisse der Kirche ein Gegenstand häufiger Angriffe, und mit unerhörter Heftigkeit, ja Rücksichtslosigkeit wurden von einigen Dichtern, namentlich von Peire Cardinal und Guilhem Figueira, die der Geistlichkeit und ihrem Haupte anhaftenden Laster angegriffen, webei die von denselben, namentlich in den Albigenserkriegen, begangenen oder veranlassten Grausamkeiten und Verbrechen schonungslos an den Pranger gestellt wurden. Zu dieser ersten Gruppe gehören auch die Kreuzlieder, die also verfasst wurden, um die Begeisterung für die Befreiung des heiligen Landes anzufachen und die oft den Entschluss des Verfassers ausdrückten, sich selbst an dem Unternehmen zu beteiligen. Mehrere der aus-

gezeichnetsten Trobadors, wie Marcabrun, Jaufre Rudel, Peire von Alvernhe, Giraut von Bornelh, Pons von Capduelh, Guilhem Figueira, vor allen Peirol, haben dieser Sache ihre Hülfe geliehen. — Endlich sind auch diejenigen Gedichte hierher zu rechnen, in welchen der Verfasser (besonders liebt dies der Mönch von Montaudon) sein Misfallen über gewisse Verhältnisse und Zustände zu erkennen giebt und denen die Provenzalen, weil der Ausdruck »enoiar« so oft in ihnen erscheint, den Namen Enueg gegeben haben; seltener sind diejenigen, in denen der Dichter umgekehrt lobt, was ihm gefällt, woran er daher seine Freude hat.

Die politischen Sirventese sind Streitgedichte, durch welche die Trobadors in den Kämpfen ihrer Zeit sehr lebhaft Partei ergriffen und den Gegner ihrer oder der von ihnen gewählten Sache mit unbarmherziger Schärfe blossstellten. Besonders erregten die Kriege zwischen den englischen Königen, ihren Landesherrn, und den Franzosen, sowie zwischen letzteren und den Beschützern der Albigenser ihre Teilnahme, und fast ohne Ausnahme sehen wir die Trobadors auf der Seite der »Ketzer«; ihre Gedichte atmen einen glühenden Hass gegen die französischen Eindringlinge und tiefe Trauer über die Verwüstung ihrer schönen Heimat. Aber kaum minder interessierten sie sich auch für andre Angelegenheiten, nicht nur die fortwährenden Streitigkeiten der einheimischen Fürsten, sondern auch fremder Staaten, so die der italienischen Städte, sei es unter einander oder mit dem Kaiser, die der spanischen Fürsten mit denen der appeninischen Halbinsel u. a. Auf dem Gebiete des politischen Sirventeses nimmt Bertran von Born, der Freund der Söhne Heinrichs II. von England, durch die Zahl und den Wert seiner Lieder bei weitem den ersten Platz ein.

Die persönlichen Sirventese endlich beziehen sich auf private Vorgänge und Verhältnisse aller Art. Oft dienten sie den Verfassern als willkommene und meist auch höchst wirksame Waffe, wenn in einem Streite oder Zwiste die überlegene Macht des Gegners die Anwendung der Gewalt unmöglich erscheinen liess. Aber auch sonst wurde dies Kampfmittel gern und oft verwandt. Wir besitzen eine Menge von Spott- und Schmähgedichten, die gegen einzelne Personen oder auch einen ganzen Stand gerichtet sind; so eins von Peire von Alvernhe und ein andres in Nachahmung des vorigen von dem Mönch von Montaudon verfasstes, die eine boshafte Kritik der hervorragendsten zeitgenössischen Trobadors enthalten, so solche über die Bauern oder über die Joglars im allgemeinen, auch solche, in denen ein einzelner Spielmann von einem Trobador, den er um ein Sirventes gebeten, in humoristisch-satirischer Weise verspottet wird; letztere wurden sirventes joglaresc genannt. Ja es kam vor, dass über irgend eine Streitfrage oder ein privates Erlebnis, namentlich komischer Art, zwischen zwei Dichtern ein Austausch von Sirventesen stattfand, in denen sie sich, sei es in ernsthaftem, sei es in scherzendem Ton, über das Erlebnis oder die Frage unterhielten. Nicht selten wurden für den gleichen Zweck auch satirische Coblen verwandt, also gewissermassen einstrophige Sirventese, sowohl zu einseitigen Angriffen als auch zu witzigen Redetournieren oder zum Gedankenaustausch über irgend welche Geschehnisse oder beabsichtigte Handlungen.

Wie man sich denken kann, war die Verfertigung derartiger Spott-, Schmäh- und Rügelieder keineswegs immer gefahrlos, besonders wenn die Angegriffenen mächtig oder einflussreich und dabei rachsüchtig waren. In der That hat mancher Trobador seinen Freimut schwer büssen müssen.

Zu den persönlichen Sirventesen gehören auch die Klagelieder (planh, später complancha), die meist durch den Tod einer hochstehenden oder befreundeten Persönlichkeit, doch auch durch andre Anlässe, wie Gefangen-

nahme u. dgl., hervorgerufen wurden. So hat der Heimgang vieler der oben (§ 20) genannten Gönner der Dichtkunst, auch der Ludwigs des Heiligen von Frankreich und andrer Fürsten, daneben der der Geliebten oder eines Freundes derartige Lieder veranlasst, während sonderbarer Weise der eines Trobadors selten oder nie dessen Standesgenossen dichterisch angeregt hat. Diese Lieder haben oft hohen poetischen Wert, da sie meist der ungekünstelte Ausdruck eines warm empfundenen Schmerzes sind. Auch die Form ist der Regel nach schlicht und würdevoll; es wurden fast ausschliesslich längere Verse, meist Zehnsilbler, verwandt, und reichere metrische Gliederung ward der Regel nach vermieden.

Obwohl nun, wie gesagt, die Sirventese sich von den Canzonen scharf unterschieden, so ist doch von einigen Dichtern der Versuch gemacht worden, beide Gattungen zu verschmelzen. In derartigen Liedern, die man Sirventes-Canzonen nennt, überwiegt entweder das eine oder das andere Element. Peire Vidal ist derjenige, der am häufigsten in seine Liebeslieder, und zwar meist am Schluss, einzelne Strophen eingefügt hat, welche moralische, politische oder persönliche Gegenstände behandeln; ebenso schliessen zwei von Jaufre Rudels Canzonen als Kreuzlieder. Umgekehrt fügen Bertran von Born, Vater und Sohn, sowie einige andere ihren Sirventesen nicht selten eine oder mehrere Strophen an, welche dem Preise der Geliebten gewidmet sind. Wird schon hierdurch die künstlerische Einheit stark gefährdet, so geht sie völlig verloren, wenn die Gegenstände, wie dies einmal bei Peire Vidal geschieht, von Strophe zu Strophe wechseln, oder wenn Bernart Arnaut von Montcuc sogar bei den einzelnen Strophen in der ersten Hälfte immer seiner Lust an Kampf und Krieg, in der zweiten seiner Liebe Ausdruck verleiht. — Endlich ist noch zu bemerken, dass es auch sogenannte Halb-Sirventese gab, welche also nur halb so lang waren, wie die andern.

Schindler, *Die Kreuzzüge in der altprovenzalischen und mittelhochdeutschen Lyrik*, Dresden 1889. — Fr. Witthoeft, *Sirventes joglaresc. Ein Blick auf das altfranzösische Spielmannsleben*, Marburg 1891.

23. Die Tenzone, die dritte der hauptsächlichsten Dichtungsarten, ist in formeller Hinsicht ein durchaus selbständiges und eigenartiges Erzeugnis der provenzalischen Litteratur. Wie nämlich schon ihr Name andeutet (tenzon geht zurück auf *tentionem* »Streit«, eine Ableitung von *tentus*, Part. Prät. von *tendere* »sich anstrengen, streiten«), hat sie dialogische Form und verdankt ihren Ursprung vielleicht dem auch bei mehreren anderen Völkern verbreiteten Brauche des improvisierten Wettgesanges, bei welchem in einer Art von poetischem Tournier ein Dichter einem anderen eine Strophe zusang, die dieser alsbald in entsprechender metrischer Form und nach der gleichen Melodie beantwortete. Auch in der Tenzone wechseln der Regel nach Rede und Gegenrede von Strophe zu Strophe, wobei die zusammengehörenden Strophen sich in Bezug auf metrischen Bau und Reim gleichen; selten kommt es vor, dass der Wechsel der Rede innerhalb der Strophen stattfindet oder dass jeder der Redenden mehrere Strophen hindurch das Wort behält. Die Tenzonen stammen in der bei weitem überwiegenden Zahl von zwei verschiedenen Verfassern, die der Regel nach auch örtlich beisammen waren; wenige Gedichte dieser Art sind so zu Stande gekommen, dass die Verfasser sich die Strophen abwechselnd übersandten. Nach ihrem Inhalte zerfallen die Tenzonen in zwei Gruppen, solche, welche eine Disputation über eine Streitfrage und solche, welche einen wirklichen Streit in dichterischer Form, einen dialogischen Redekampf enthalten. Die Gedichte der letzteren Gattung, welche die älteste, daher längere Zeit hindurch die einzige war, beziehen sich inhaltlich meist auf persönliche Zustände oder Verhältnisse, besonders

auf gewisse Eigenschaften, Fehler oder auf Liebesangelegenheiten, dumme Streiche oder sonstige Thaten und Erlebnisse der Verfasser, doch finden sich auch Gespräche über allgemeine Fragen; z. B. verhandelt der Mönch von Montaudon mit Gott über das Schminken der Weiber, Giraut von Bornelh mit Linhaure über das sogenannte »trobar clus« u. ä. Wie schon aus diesen Beispielen hervorgeht, kommen, allerdings selten, auch solche vor, in denen der Interlocutor eine fingierte Person, wie Gott, die Minne, eine beliebige Dame oder ein Tier, z. B. ein Pferd, eine Schwalbe, ja selbst ein Mantel oder ein anderes lebloses Wesen ist, die daher auch nicht, wie die übrigen, zwei verschiedene Verfasser haben, sondern nur einen; seltener findet das Gespräch zwischen mehr als zwei Dichtern statt und wird dann »torneiamen« genannt. Der Ton, in welchem die Tenzonen dieser Art gehalten sind, ist zuweilen ein wohlwollender und freundlicher, häufiger jedoch ein neckender und scherzender, nicht selten sogar ein spottender und selbst beissender. Letztere Gattung berührt sich daher sehr nahe mit den in § 22 erwähnten Coblen und Sirventesen, welche zwei Dichter unter einander austauschten.

In den Gedichten der anderen der beiden oben aufgestellten Gruppen legt der Herausforderer in der ersten Strophe dem Gegner zwei Sätze zur Auswahl resp. zur Verteidigung vor, vertritt selbst den von jenem nicht gewählten, und nun führen die beiden Gegner abwechselnd strophenweise ihre Gründe für die Richtigkeit der von ihnen vertretenen Ansicht vor. Seltener beträgt die Zahl der vorgeschlagenen Ansichten drei oder sogar vier, in welchem Falle sich natürlich der Regel nach ebenso viele Dichter an der Disputation beteiligen; nur in zwei Fällen ist eine dreiteilige Frage von zwei Dichtern diskutiert worden. Jene zur Wahl gestellte zwei- oder mehrgliedrige Frage hiess *joc partit*, d. h. »ausgeteiltes Spiel«, auch wohl *partimen*, seltener *partida*, *partia*, und in späterer Zeit übertrug man diese Bezeichnungen auch auf die Gedichte selbst, welche derartige Streitfragen behandelten. Die Tenzonen dieser zweiten Gattung scheinen erst nach 1180 aufgekommen zu sein, ihre Entstehung ist wahrscheinlich auf eine Sitte zurück zu führen, die von Alters her als eine Übung des Witzes sehr beliebt war und die darin bestand, dass in Gesellschaften die Mitglieder sich gegenseitig mehrgliedrige Fragen zur Auswahl vorlegten, welche dem Herausforderer gegenüber verteidigt werden mussten. Die in diesen Tenzonen behandelten Gegenstände beziehen sich in den weitaus meisten Fällen auf das Gebiet der Liebe und waren oft von der spitzfindigsten Art, z. B. ist es richtiger, lange ein und derselben Dame zu dienen oder öfter die Geliebte zu wechseln? Was ist leichter zu ertragen, der Tod oder der Verrat der Geliebten? Ist die Liebe zu einer Dame grösser, ehe sie sich ganz ergeben oder nachher? Wer verdient mehr Liebe, ein vornehmer Baron mit mangelhaftem Charakter oder ein armer Mann von niedriger Geburt, aber edler Gesinnung? Zuweilen wurden die Fragen durch eine Erzählung eingeleitet, z. B. Zwei Liebhaber begegneten auf dem Wege zu ihren Damen verirrten Rittern; der eine kehrte um, um jenen Gastfreundschaft zu gewähren, der andere eilte weiter zu seiner Dame; wer von beiden hat recht gehandelt? Von den nicht die Liebe betreffenden Gegenständen lag besonders die Freigebigkeit den Trobadors am Herzen, demnächst Fragen über den Wert des Wissens, des Ruhmes oder des Reichtums, auch über die Vorzüge einzelner Völker oder Stände, über persönliche Verhältnisse und selbst moralische Probleme. Die Verteidigung seiner Ansicht gab dann jedem Dichter Gelegenheit, möglichst viel Geist, Witz, Scharfsinn und dialektische Gewandtheit an den Tag zu legen, ja selbst die Sophistik wurde dabei nicht verschmäht. Als Beweismittel wurden Aussprüche der Bibel oder berühmter Männer oder anderer Autoritäten, auch Sentenzen, Sprichwörter, Beispiele

aus der Geschichte und Sage, ja sogar Vorgänge des täglichen Lebens herangezogen.

Die Entscheidung über den Streit fiel sehr verschieden aus. Selten erklärte sich der eine der Disputanten für besiegt durch die Gründe des Gegners; oft wurde die Frage überhaupt nicht entschieden; in anderen Fällen kamen beide überein, die Sache dem Urteil eines oder mehrerer Schiedsrichter, Männern oder Frauen, zu unterbreiten, die dann gewöhnlich auch mit Namen genannt werden und denen man damit eine Ehre zu erweisen beabsichtigte; ja in einigen wenigen Beispielen ist uns sogar das Urteil selbst erhalten, das in Bezug auf die metrische Form mit den Strophen der Tenzone übereinstimmen musste.

Knobloch, *Die Streitgedichte im Provenzalischen und Altfranzösischen,* Diss. Breslau 1886; Selbach, *Das Streitgedicht in der altprovenzalischen Lyrik* etc. Marburg 1886, erweitert in Ausg. und Abh. No. 57; Zenker, *Die provenzalische Tenzone.* Leipzig 1888 (auch Erlanger Diss.); Jeanroy, *La tenson provençale, Annales du Midi* 2, 281–304; 441–62.

24. Einige Liederarten zeigen Spuren volkstümlichen Ursprunges, besonders in dem fast allen gemeinsamen Kehrreim. Dahin ist zuerst die Romanze zu rechnen (moderne Bezeichnung, die Provenzalen schieden sie nicht von dem Vers), die kunstmässige Umgestaltung der oben (§ 15) besprochenen volkstümlichen Dichtungen, welche in den wenigen uns erhaltenen Beispielen allerdings den Refrain nicht aufweisen. Wie ihre volkstümliche Schwester hat die Romanze inhaltlich einen stark epischen Charakter; der Dichter tritt meist redend auf und berichtet über etwas selbst Erlebtes, gewöhnlich ein Zusammentreffen mit einer Dame oder einem Mädchen. Eine Unterart dieser Gattung bildet die Pastorelle (pastorela, -eta), die daher ihren Namen hat, dass die Heldin eine Schäferin ist. Ihr meist in dialogischer Form vorgeführter Inhalt besteht gewöhnlich in einem Liebesabenteuer des Dichters, der sich meistens als Ritter einführt, mit dieser Heldin, um deren Gunst er mit mehr oder weniger Erfolg wirbt, seltener in anderen Vorkommnissen aus dem Leben der Hirten. Cercamon soll nach der Lebensnachricht Pastorellen *a la usanza antiga,* also wahrscheinlich in volksmässiger Art, verfasst haben, die jedoch verloren gegangen sind. Erhalten sind uns 30 Gedichte dieser Art, unter denen die im 13. Jahrh. entstandenen mehr oder minder deutliche Anzeichen einer Beeinflussung durch die französischen Pastorellen an sich tragen. Die Leys d'amors nennen noch einige Spielarten, wie vaquiera, porquiera, auquiera, cabriera u. s. w., in denen also eine Kuh-, Schweine-, Gänse-, Ziegen- u. s. w. Hirtin erscheint, doch ist uns nur von der zuerst genannten Gattung ein Beispiel erhalten. — Die Alba, das Tagelied, wurde so benannt, weil das Wort *alba* (Morgenröte) im Refrain vorkam, und zwar meist am Schluss, doch auch am Anfang oder in der Mitte des Verses. Es handelt sich in diesen Liedern immer um ein Liebespaar, das nach wonnig verbrachter Nacht sich zur Trennung gezwungen sieht. In einigen wird der Wächter redend eingeführt, der den Anbruch des Morgens verkündet; einzeln thut dies ein Freund, der daran die Mahnung zum Aufbruch knüpft. In andern hören wir den Liebhaber oder die Dame (seltener beide im Zwiegespräch) beim Weckruf des Wächters über den bevorstehenden Abschied klagen. Später wurden auch Tagelieder religiösen Inhalts verfasst (§ 32). Das Gegenstück, die Serena, ist, wie es scheint, von Guiraut Riquier erfunden, jedenfalls stammt von diesem das einzige uns bekannt gewordene Gedicht dieser Art; der Verfasser erzählt dort von einem Liebenden, der den Abend herbeisehnt, welcher ihn mit seiner Dame vereinigen soll. Im Refrain kehrt immer das

Wort *ser* wieder. — Die beiden Namen Balada und Dansa sind Ableitungen der Verba *balar* und *dansar*, welche zwei verschiedene Arten des Tanzes bezeichneten. Die Tanzlieder waren also der Regel nach dazu bestimmt, zum Tanze gesungen zu werden, wie dies noch heute bei südlichen Völkern geschieht. Es ergiebt sich hieraus, dass es bei ihnen mehr auf die Melodie als auf den Text ankam. Letzterer bezieht sich in beiden Gattungen gewöhnlich auf die Liebe, die Unterschiede zwischen beiden Benennungen werden von den späteren Provenzalen als nur formelle bezeichnet. Die Dansa sollte nämlich aus nicht mehr als drei Strophen bestehen und eine heitere Singweise haben, sodann sollte jeder Vers höchstens 8 Silben zählen und der Refrain (der wohl vom Chor gesungen wurde) sowohl an der Spitze des Ganzen als auch am Schlusse jeder Strophe erscheinen. Die Balada dagegen (auch *bal* genannt) war in Bezug auf die Zahl der Strophen nicht beschränkt, besass eine noch lebhaftere Melodie und verlangte Instrumentalbegleitung, welche die Dansa nicht kannte. — Über das Wesen der Retroencha sind wir ebenso wenig unterrichtet, wie über die Herkunft des Wortes. Es sind uns nur etwa 6 Lieder dieser Gattung von 4 Dichtern aus später Zeit erhalten, die sich inhaltlich nicht von Canzonen unterscheiden und die am Schlusse jeder Strophe Refrainzeilen aufweisen (in einem Falle je eine am Schluss und im Innern); in früherer Zeit sind deren viele verfasst worden.

Römer, *Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprovenzalischen Lyrik,* Marburg 1884 = Ausg. u. Abh. No. 26 (daselbst die frühere Literatur); O. Schultz, *Das Verhältnis der provenzalischen Pastourelle zur altfranzösischen,* Ztschr. 8, 106—12; Stengel, *Der Entwickelungsgang der provenzalischen Alba,* Ztschr. 9, 407—12 und 10, 160—2.

25. Von den noch übrig bleibenden, im ganzen selten vorkommenden Dichtarten sind einige im Grunde Canzonen, denen die Provenzalen nur ihres scharf ausgeprägten Inhaltes wegen besondere Bezeichnungen zuerteilt haben. Dahin gehört das Escondig (Rechtfertigung), in welchem der Dichter die erzürnte Geliebte zu versöhnen suchte, sodann das Comjat (Abschied), durch welches er sich, wenn sie unversöhnlich oder treulos war, von ihr lossagte. Auch das Descort (Zwiespalt) könnte man hierher rechnen, obwohl der Name sich ursprünglich nur auf die Form bezieht. Diese Dichtgattung, welche formell auf die lateinischen Sequenzen zurückzuführen ist, zeigt nämlich der Regel nach von Strophe zu Strophe einen Wechsel des Metrums (Versart und -zahl) sowie der Melodie, ja in einem Falle (Raimbaut von Vaqueiras) sogar der Sprache. Seltener erstreckt sich der Wechsel nicht auf das ganze Gedicht, sondern nur auf 3—4 auf einander folgende Strophen und wiederholt sich dann immer in gleicher Weise, sodass dadurch das ganze Lied in mehrere kongruente Strophengruppen zerfällt. Inhaltlich ist das Descort, wie gesagt, ein Minnelied, nur wurde es später, entsprechend seiner unsymmetrischen Form, zum Ausdruck des Schmerzes über unerwiederte Liebe verwandt. Ein anonymes Lied, das die Form eines Descort zeigt, nennt sein Verfasser ein Accort, weil er mit der Liebe nicht im Zwiespalte sei. Die Lais, welche mit den Descorts gleichen Ursprung haben und auch formell schwer von diesen zu unterscheiden sind, waren bei den Provenzalen wenig beliebt; es sind uns nur drei so bezeichnete Gedichte erhalten, die obenein französischen Einfluss zu verraten scheinen.

Einige Gedichte, die ebenfalls von der Liebe handeln, benennen sich ausschliesslich nach äusseren Merkmalen. In der Sextine, die von Arnaut Daniel erfunden ist, wechseln in 6 Strophen 6 Reimwörter nach einer bestimmten Reihenfolge. Ebenso wechseln in der Rundcanzone (chanson redonda) die Reime von Strophe zu Strophe in fester Ordnung, nur werden nicht, wie dort, in allen auch die gleichen Reimwörter verwandt. Breu-doble, also Doppelt-

kurz, nennt Guiraut Riquier eines seiner Gedichte wegen der Kürze der darin verwandten Strophen und Verse. Originell ist ein Liebeslied des Raimbaut von Aurenga, in welchem an jede Strophe und inhaltlich mit ihr zusammenhängend sich ein Prosasatz anschliesst; der Dichter giebt ihm den Namen „*no so que s'es*“. Fremden Ursprungs ist das nur von einem auch provenzalisch schreibenden Italiener (Dante da Majano) gepflegte Sonett sowie das den Franzosen entlehnte Rondeau (Redondel, afr. Reondel); höchst wahrscheinlich auch die Estampida, afr. estampie (von ahd. *stamphjan* »aufstampfen«, also ursprünglich Tanzlied), denn das einzige uns bekannt gewordene Beispiel dieser Art ist von Raimbaut von Vaqueiras in Nachahmung, ja sogar in der Melodie einer von 2 französischen Jongleurs in seiner Gegenwart vorgetragenen Estampie verfasst; dasselbe ist ein Minnelied und zeigt kurze Verse sowie einen lebhaften Rhythmus, aber keinen Kehrreim. — Sonst ist noch zu erwähnen das Devinalh (Rätsel), das aus lauter Sätzen besteht, welche einander widersprechen oder zu widersprechen scheinen, ja oft nur Wortspiele enthalten, und das Estribot, welches Sirventes-Inhalt hat, dessen unterscheidende Merkmale wir jedoch nicht anzugeben vermögen; auch die Ausdrücke Sermo und Prezicansa begegnen als Bezeichnung für moralische und polititische Sirventese.

Endlich verdienen noch die Liebesbriefe (breu, letra) genannt zu werden, welche, weil meist keine strophische Gliederung zeigend, sondern gewöhnlich in Reimpaare gekleidet, eigentlich nur inhaltllch, nicht auch formell in die Lyrik gehören. Sie sind immer an eine Dame gerichtet und führen den besondern Titel Salut, wenn sie mit einem Gruss an die Geliebte beginnen, Domneiaire, wenn sie mit dem Worte *Domna* anheben und schliessen. Es gab auch einige poetische Episteln über moralische Gegenstände.

C. Appel, *Vom Descort*, Ztschr. 11. 212—30; Zingarelli, *Un Descortz di Aimeric de Pegulhan*, *Ferrara* 1890 *(Nozze Mattioli- De Alberti)*; P. Meyer, *Le salut d'amour dans les litt. prov. et franç.* Paris 1867.

γ. CHARAKTER DER MINNEDICHTUNG.

26. Die provenzalische Liebespoesie ist eine wesentlich conventionelle, weil das Verhältnis zwischen dem Dichter und dem Gegenstand seiner Neigung der Regel nach ein conventionelles war. Um dies klar zu machen, genügt es, daran zu erinnern, dass die Dame fast immer, der Liebhaber wenigstens in zahlreichen Fällen verheiratet war. In der That ist es sehr selten vorgekommen, dass ein Trobador ein Fräulein besang, wie Gui von Uissel, Gausbert von Puegsibot, Guiraudo der Rote und wahrscheinlich auch Jaufre Rudel, während Elias von Barjols in seinen Liedern eine Wittwe feierte, nämlich die Gräfin Garsenda von Forcalquier, deren Gatte auf Sizilien gestorben war. Aber während bei der natürlichen Liebe die Ehe stets das Ziel eines Liebesverältnisses ist, so war dies nicht einmal bei den genannten Trobadors der Regel nach der Fall; von Gausbert von Puegsibot allein erfahren wir, dass die Dame seines Herzens ihn nur unter der Bedingung annehmen wollte, dass er Ritter würde und sie heiratete, was ihm beides mit Hülfe seines Gönners Savaric von Mauleon gelang. Ja Gui von Uissel, welchem von Gidas de Mondas die Wahl gelassen wurde, ob er ihr Buhle oder ihr Gatte werden wolle, entschied sich für das erstere, und sie heiratete auch wirklich einen andern.

Die Ehe war aber nicht nur nicht das Ziel einer Trobador-Liebschaft, sondern sie stand sogar in sofern in einem gewissen Gegensatz zu dieser, als ein derartiges Verhältnis unter Ehegatten als einfach lächerlich, als geradezu unmöglich angesehen wurde. Es kam ebenso wenig vor, dass die Trobairitz, die sämtlich verheiratet waren, ihre Gatten besangen, wie dass die verheirateten

Trobadors ihre Frauen feierten, obwohl einige derselben, wie Guilhem de la Tor u. a., die ihrige zärtlich liebten. Das eheliche Verhältnis, sei es das eigne oder ein fremdes, wurde durch eine derartige Liebschaft nach damaliger Auffassung eben gar nicht berührt, sodass z. B. vornehme Frauen die Huldigungen eines Dichters wie Gaucelm Faidit freundlich entgegennahmen, obwohl dieser eine gemeine Strassendirne geehelicht hatte. Wie nämlich einerseits der Frauendienst eins der hauptsächlichsten Erfordernisse eines Ritters war, so verlangte die Sitte, dass jede Frau von Stand einen oder mehrere Verehrer hätte, der sie dichterisch verherrlichte. Dichter und Dame zollten also durch das Eingehen einer derartigen Verbindung nur ihren Tribut an den herrschenden Brauch, und niemand fand darin etwas anstössiges; ja mehrfach veranlasste der Gatte oder der Bruder einer Dame geradezu einen Trobador, dieser den Hof zu machen, da es jeder Frau zum Ruhm und zu Ehre gereichte, wenn sie einen hervorragenden Dichter unter ihren Anbetern zählte. Ebenso strebten andrerseits die Trobadors danach, mit möglichst hochstehenden Frauen, Fürstinnen und Gräfinnen, Liebschaften anzufangen. Dies war so sehr die Regel, dass es von Gausbert Amiel als etwas auffälliges hervorgehoben wird, dass er nie eine höher stehende Dame besungen, sowie von Aimeric von Pegulhan und Uc Brunenc, dass sie eine Bürgerfrau geliebt und gefeiert haben. So erklärt es sich denn auch, dass die Lebensnachrichten vieler Trobadors von zahlreichen Liebschaften erzählen, die sie, meist allerdings nach einander, anknüpften, und dass manche Dame mehrere Verehrer, darunter auch Dichter, zu gleicher Zeit hatte.

27. Es lässt sich denken, dass ein derartiges Verhältnis, das doch der Natur durchaus nicht entsprach, mancherlei Misstände im Gefolge hatte. So hören wir z. B. von Uc von Saint Circ, dass er zu den Damen, die er pries, gar keine Liebe gefühlt sondern nur geheuchelt habe, und ähnlich hat es sich auch wohl bei anderen verhalten. Ebenso war es schon damals allgemein bekannt, dass manche Dame, selbst der höchsten Kreise, einem Trobador ihre Gunst weniger aus innerer Neigung, als zu dem Zwecke schenkte, damit er sie besinge, d. h. wegen der Ehre, die ihr daraus erwuchs, ja dass einzelne sogar allerlei Mittel anwandten, um einen derartigen Verehrer anzulocken, sei es, dass sie ihm Geschenke machten, ihm Briefe schrieben, oder ihm sonst auf jede Weise entgegenkamen. War dies gelungen, so galt es, den gewonnenen auch dauernd zu fesseln. Die eine bemühte sich zu diesem Zwecke nach Kräften, dem ihr gespendeten Lobe auch durch ihre Thaten zu entsprechen, andere dagegen suchten durch Verheissungen aller Art, selbst indem sie die höchsten Gunstbezeugungen in Aussicht stellten, ihren Wunsch zu erreichen. Ja einzelne heuchelten, sogar nachdem sie sich einem andern Buhlen hingegeben, nach wie vor Liebe zu ihrem verratenen Trobador, nur um diesen nicht als Verkündiger ihres Ruhmes zu verlieren. Erschien es nun trotzdem aus irgend welchen Gründen wünschenswert, einen Trobador-Liebhaber zu verabschieden, so wurden zuweilen die listigsten Anschläge erdacht, damit er ja nicht als Feind ginge, da die Damen immer fürchteten, dass bei einem etwaigen offenen Bruche der erzürnte Dichter aus Rache ihnen gegenüber von der gefährlichen Waffe seiner Kunst Gebrauch machen und sie dadurch vor aller Welt blossstellen möchte.

Was nun die sittliche Seite jener Liebesverhältnisse betrifft, so wurde vorausgesetzt und erwartet, dass dieselben die Schranken des Anstandes nicht überschritten. Von mehreren Damen wird ausdrücklich berichtet, dass sie der Bitte eines Sängers, ihm ihre Liebe zu schenken, bloss unter der Bedingung willfahrten, dass sie ihn nur als Ritter und Diener (cavalier e servidor), nicht aber als Buhlen (drut) annähmen. Dies schloss aber die Gewährung gewisser Gunstbezeugungen nicht aus, ja die Grenze derselben war, wenigstens

nach unseren Begriffen, ziemlich weit gezogen. Häufig kam es vor, dass die Dame ihrem Trobador einen Ring, einen ihrer Handschuhe oder einen anderen Teil ihrer Kleidung als Liebeszeichen schenkte, auch der Kuss galt als erlaubt, ja es wurden manche Vertraulichkeiten gestattet, die heutzutage ganz unerhört erscheinen würden. Dagegen war der Ehebruch auch damals verpönt, und wenn es bekannt wurde, dass eine Frau sich einen solchen hatte zu Schulden kommen lassen, so brachte ihr das Schande ein. Die Vizgräfin Ermengarde von Narbonne gab dem Peire Rotgier den Abschied, weil der blosse Verdacht, sie habe ihm unerlaubte Gunst gewährt, sie in einen schlimmen Ruf gebracht hatte, und ähnlich verfuhr Alamanda von Estancs mit Giraut von Bornelh. Manchmal schritt auch der Gatte oder der Bruder ein, wenn er Grund zu der Annahme zu haben glaubte, dass die Ehre der Familie verletzt worden sei; er sperrte dann die wirkliche oder vermeintliche Sündige ein oder jagte den Dichter aus dem Hause, ja spielte diesem zuweilen noch empfindlicher mit.

Aber wenngleich die Einhaltung der Grenze strenger Sittlichkeit gefordert, meist auch wohl beobachtet wurde, so kamen doch auch recht häufig Überschreitungen vor. Vor allen Dingen begnügten sich die Trobadors selbst gewöhnlich nicht mit der rein platonischen Liebe, sondern forderten mehr, und obwohl sie in einigen wenigen Fällen nicht nur abgewiesen sondern sogar verabschiedet wurden, so erreichten sie doch auch nicht selten ihren Zweck, und mehrere derselben haben sich offen ihrer Erfolge in dieser Hinsicht gerühmt. Es ist sogar vorgekommen, dass eine Frau sich einem Dichter hingab, nur um diesen einer anderen zu entfremden; dagegen scheint eine regelrechte Entführung zu den seltneren Ausnahmen gehört zu haben, obwohl wir auch hiervon Beispiele kennen. Aber zuweilen wurden auch die Trobadors selbst von demjenigen Schicksal betroffen, das sie so gern anderen bereiteten; es wurde ihnen nicht selten, nachdem sie lange mit der Aussicht auf die höchste Gunst hingehalten worden waren, schliesslich ein glücklicherer Liebhaber vorgezogen, ja einzelne verheiratete sind selber zum Hahnrei gemacht worden, so der oben genannte Gausbert von Puegsibot, dessen Frau sich an einen englischen Ritter schmählich wegwarf.

Alle diese Ausschreitungen gehörten jedoch, wie schon angedeutet, zu den Ausnahmen. In der Regel blieben die Trobadorliebschaften innerhalb der gezogenen Schranken; jedenfalls suchte man, wenn diese überschritten waren, dies auf jede mögliche Weise zu verdecken und zu verheimlichen, und vor allem galt es als unumstössliches Gesetz, dass die auf die Geliebte gesungenen Lieder nie zu Verrätern an derselben werden durften.

28. Aus dem gesagten ergiebt sich schon, worin im allgemeinen der Inhalt der provenzalischen Minnepoesie bestand. Dieselbe spiegelte das Verhältnis zwischen Dichter und Dame weniger so wieder, wie es in Wirklichkeit war, als vielmehr so, wie es nach der Forderung der damaligen höfischen Sitte eigentlich stets hätte sein sollen. Einer ihrer vornehmsten Gegenstände ist natürlich das Preisen der Geliebten. Sie ist der Inbegriff aller körperlichen wie geistigen Reize und Vorzüge, welche mit den glühendsten Farben geschildert werden; und zwar geschieht dies bald direkt, bald durch Bilder und Vergleiche, bald durch Wendungen wie: Gott hat nichts vollkommeres geschaffen als sie, ihre Schönheit durchleuchtet die Nacht, sie würde einer Kaiser- oder Königskrone zur Ehre gereichen, sogar ihre Feinde müssen ihren Wert zugestehen, ihre Nähe erheitert die Traurigen, heilt die Kranken und macht die Bäurischen höfisch u. dgl.

Daher versichert der Dichter denn auch, dass seine Liebe, seine Ergebenheit unbegrenzt ist; er will lieber sterben, als sich von ihr abwenden;

mit gefalteten Händen möchte er vor ihr niederknieen, denn er sieht sich als ihren Lehnsmann, ihren Diener, ihren Gefangenen, ja ihren Leibeignen an und giebt ihr völlige Gewalt und Verfügung über ihn, körperliche wie geistige. Seine Liebe ist ihm mehr wert als alle Schätze der Welt, selbst als sein Seelenheil, denn ohne dieselbe würde ihm die Welt freudlos sein; der Geliebten verdankt er ja, was ihm an Gutem und Schönem gelingt. Daher ist ihm das geringste Zeichen von Neigung oder auch nur die Hoffnung darauf, ja sogar Qual und Schmerz von ihr lieber, als die höchsten Gunstbezeugungen von einer anderen. Überhaupt ist er jetzt allen übrigen Damen völlig entfremdet oder wenigstens nur um ihretwillen geneigt, nämlich weil sie ihr ähnlich sehen; dagegen fühlt er sich zu jedermann hingezogen, der zu ihr in irgend einer Beziehung steht, sei er nun ihr Verwandter, ihr Nachbar, ihr Landsmann oder auch nur einer ihrer Diener, ja er ist schon glücklich, wenn jemand zu ihm von ihrem Schlosse spricht.

Ebenso reich fliessen des Dichters Gedanken, wenn es sich darum handelt, mitzuteilen, wie seine Liebe sich äussert und welche Wirkungen sie in ihm hervorbringt. Seine Stimmung schwankt fortwährend zwischen höchster Fröhlichkeit und tiefster Niedergeschlagenheit, schwere Seufzer entringen sich seiner Brust, bittere Thränen seinen Augen; Zittern und Beben ergreift ihn im Schlafen und im Wachen, Frost und Hitze wechseln wie im Fieber; sein Herz, sein Geist, seine Seele weilen Tag und Nacht bei ihr, er kann nichts andres denken als sie, von nichts andrem sprechen als von ihr, ja sogar wenn er zu Gott betet, schwebt immer nur ihr Bild ihm vor. Die Leidenschaft, welche ihn so ganz erfüllt, verändert denn auch seinen ganzen inneren und äusseren Menschen: sie verschafft ihm nicht nur die höchste Wonne, wahre Paradiesesgenüsse, sondern sie veredelt auch sein Wesen, macht ihn besser, tüchtiger, barmherziger, gegen seine Feinde versöhnlicher, gegen jedermann freundlicher und demütiger, doch flösst sie ihm andrerseits auch Stolz und Selbstvertrauen ein; sie lindert sein Leid bei Schicksalsschlägen, erhöht ihm die Kraft und den Mut, befähigt ihn für die schwierigsten Aufgaben und lässt ihn sogar körperliche Beschwerden leicht ertragen; denn er fühlt nicht den kalten Wind, der Winter erscheint ihm als wonniger Frühling, Eis und Schnee als saftiges Grün und duftiger Blumenflor. Aber auch vieles unangenehme hat seine Liebe für ihn im Gefolge: sie raubt ihm die Herrschaft über sich selbst, nimmt ihm seine Willens- und Geisteskraft, seinen Verstand, seine Gedanken, sogar seine Sprache; er hört nicht, wenn jemand ihn anredet, ja man könnte ihn stehlen, ohne dass er es merken würde. Er hat unerträgliche Qualen auszustehen, er klagt, er jammert und verzehrt sich in Liebesschmerz; er vermag nicht mehr zu schlafen, nicht mehr zu essen, sein Körper magert ab und siecht dahin; er fühlt, dass sein Tod nicht mehr fern ist.

Aber obwohl die Geliebte die Ursache aller dieser Leiden ist, so will er lieber die Augen verlieren, als ihr zürnen oder sich an ihr rächen, ja auch nur etwas thun, was ihr misfallen könnte, da es für ihn die grösste Wonne ist, durch sie herbe Pein und selbst den Tod zu erleiden, und niemand dürfte ihn in diesem Falle bedauern. Daher schwächen jene Qualen seine Liebe nicht nur nicht, sondern lassen dieselbe nur noch immer stärker werden, denn ihn hält die Hoffnung aufrecht, es werde ihm gelingen, die Wünsche seines Herzens in Erfüllung gehen zu sehen.

29. Die Gunstbezeugungen, welche er von der Dame erhofft oder erfleht, bewegen sich meist innerhalb der bescheidensten Grenzen. Er ersucht sie z. B. um die Erlaubnis, ihr überhaupt nur seine Neigung gestehen, sich um ihre Gunst bewerben, ihr seine Lieder widmen, sich ihren Diener, ihren Lehnsmann nennen, ja sie nur ansehen zu dürfen, oder er bittet sie, ihn

nicht zu hassen, sondern womöglich zu lieben, sei es auch nur wie einen Verwandten, ihn ihren Freund zu nennen, ihm ein Lächeln, einen wohlwollenden Blick zu gewähren, ein freundliches Wort, einen Scherz an ihn zu richten, ja oft erklärt er sich für zufriedengestellt, wenn sie ihm nur die Hoff-auf ihre einstige Liebe nicht raube. Zuweilen versteigt er sich allerdings höher, er wünscht die Erlaubnis zu einem heimlichen Besuch, zu Umarmung und Kuss, er möchte ihr beim An- und Auskleiden behülflich sein, ja nicht selten deutet er verhüllt oder unverhüllt auf die höchste Gunst als das Ziel seiner Sehnsucht hin. Zuweilen spricht er ganz allgemein von dem »Lohn«, den er erwartet, ohne ihn genauer zu bezeichnen, auch von sonstigen Liebesbeweisen, von einem Brief, einem Ringe, einem Bande oder anderen äusseren Pfändern ihrer Neigung. Ganz einzeln kommt es auch vor, dass er auf das schnelle Verfliessen der Jugendzeit hinweist und die Aufforderung daran knüpft, dieselbe zu geniessen.

Aber so hoch er auch seine Erwartungen spannen mag, nichts erhofft er auf Grund seines Verdienstes oder als sein Recht, sondern alles nur als Geschenk ihrer Gnade. Daher stellt er alles ihrer Güte, ihrer Barmherzigkeit und Herablassung anheim; er wird durch unablässiges Dienen ihr Herz erweichen, ausschliesslich durch geduldiges Ertragen und Ausharren will er etwas erreichen und wird mit allem zufrieden sein, was sie ihm etwa gewähren sollte.

In sehr vielen Fällen aber wagt der Dichter überhaupt nicht, der Dame sein Herz zu entdecken, weil ihre Gegenwart ihn völlig einschüchtert oder weil er fürchtet, sie möge ihm wegen seiner Kühnheit zürnen. Dennoch, erklärt er, werde er fortfahren, sie zu lieben, aber ganz für sich, im Geheimen; und da er ihr seine Neigung auch durch einen anderen mitzuteilen nicht den Mut hat, so will er, sei es in einem Briefe, sei es in seinen Liedern, aussprechen, was ihn bewegt, oder er wird durch seine Handlungen andeuten, was er auszusprechen nicht die Worte findet, und hofft, die Geliebte werde seine Gefühle daran doch wenigstens ahnen. Inzwischen begnügt er sich mit eingebildeten Genüssen, er umarmt und küsst sie in Gedanken, herzt sie und verkehrt mit ihr im Traume, und empfindet dabei solche Seligkeit, dass er nie wieder erwachen möchte. Dieser Minnedienst ist ihm aus dem Grunde besonders wert, weil kein Eifersüchtiger denselben verbieten oder verhindern kann.

Recht häufig begegnen wir aber auch Klagen über unerwiederte Liebe; der Dichter ist der Verzweifelung nahe, da seine Dame so kalt, so unerbittlich ist. In einzelnen Fällen sucht er sie dann dadurch zu erweichen, dass er auf die oft verhängnisvollen Wirkungen eines derartigen Verhaltens hinweist, in anderen verzagt er und wünscht sich den Tod herbei, oder er erklärt trotzig, er werde sie dennoch lieben, möge es ihr gefallen oder nicht; in noch anderen endlich findet er sich in sein Schicksal, erkennt die Hoffnungslosigkeit seiner Bemühungen, erklärt aber, der Geliebten trotzdem nicht zürnen zu wollen, sondern verabschiedet sich von ihr, indem er sie Gott befiehlt und ihr in herzlicher Weise alles Gute wünscht.

Manchmal ist der Dichter jedoch nicht so entsagungsbereit, sondern glaubt berechtigt zu sein, ihr Vorwürfe zu machen: sie thue bitteres Unrecht, ja begehe geradezu eine Sünde, indem sie sich gegen ihn so hart zeige, da seine einzige Schuld seine Liebe sei; sie habe ihm anfangs ihre Gunst versprochen, dann aber ihr Wort nicht gehalten, ihn vielmehr durch freundlichen Schein (bel semblan) hingehalten und schliesslich getäuscht; sie werde Ursache seines Todes sein und hierdurch sich Schaden, ja selbst Schande zuziehen. In seinem Unmute spricht er den Wunsch aus, sie nie gesehen

oder wenigstens nie geliebt, vielmehr einer anderen sich zugewandt zu haben, und lässt auch wohl die Drohung einfliessen, dass seine Geduld leicht ein Ende haben könnte. Manchmal aber hat er sich über schlimmeres als über Kälte, hat er sich über Untreue zu beklagen; sie hat seine innige Liebe verraten und sich einem anderen hingegeben. In diesem Falle verleiht er seinem Zorn und Unwillen gewöhnlich in derben Worten Ausdruck, brandmarkt das Verfahren der Dame in schonungsloser Weise und sagt sich öffentlich von ihr los, sei es, um für immer den Frauen und der Liebe den Rücken zu wenden, sei es, um bei einer anderen Ersatz zu suchen.

30. Aber neben den bisher vorgeführten Gedanken, die sich im engeren Sinne auf das Verhältnis zwischen dem Dichter und der Geliebten beziehen, enthält die provenzalische Minnepoesie auch solche, welche allgemeinerer Art sind, namentlich verschiedene die Liebe betreffende Fragen zum Gegenstande haben. In erster Linie wird allen Liebenden Verschwiegenheit und Heimlichkeit empfohlen; der sei ein Narr, der seinen Erfolg ausplaudere, nur die beiden Beteiligten und Amors dürfen darum wissen. Der Dichter versichert, er werde sich nicht einmal seinen nächsten Verwandten entdecken, lieber würde er sich töten lassen; daher meide er auch den Umgang mit anderen Menschen, weil ihm leicht wider Willen ein Wort, das ihn verriete, entschlüpfen könnte. Er spreche nicht einmal von ihrem Wohnsitze und verzichte auch auf das Entsenden von Boten, weil dies alles leicht zur Entdeckung führen könne. Alle diese Vorsichtsmassregeln seien nun besonders den Feinden der Liebe gegenüber notwendig, denen, welche sich ein Gewerbe daraus machen, heimliche Liebe auszukundschaften und auszuplaudern, den Schwätzern, Kläffern und Verläumdern; auch die Eifersüchtigen gehören mit unter diese Feinde, über welche die Dichter die ganze Schale ihres Zornes ergiessen.

Im Gegensatze dazu singen sie oft der Liebe selbst ein begeistertes Lob; »ohne Liebe kein Sang« ist ein häufig wiederkehrender Gedanke. Die Liebe ist allgewaltig, ihrer Macht, ihrem Befehl kann niemand Widerstand entgegensetzen; nur wenn man sich geduldig in alles fügt, was sie schickt, darf man auf Erfolg hoffen. Die Liebe giebt aber dem Leben auch erst seinen Wert, sie veredelt den Menschen, weil sie selbst gut ist; zwar bringt sie nicht nur Freud, sondern auch Leid mit sich, aber erstere überwiegt, und wegen des letzteren darf sie nicht getadelt werden. Daher wendet sich der Dichter oft direkt an Amors, um deren Hülfe zu erbitten oder auch, um ihr Vorwürfe zu machen.

Bei anderen Gelegenheiten wird das Wesen der Liebe analysiert, es werden die verschiedenen Arten derselben aufgezählt, oder die in ihrem Reiche herrschenden Gesetze werden hervorgehoben: die Liebe sieht nicht auf Reichtum oder Macht, sondern auf Tüchtigkeit und inneren Wert; sie verlangt Demut und hasst daher Anmassung und Selbstüberhebung; sie fordert vollständige Hingabe und belohnt treues, stilles Dienen. Verstand und vorsichtige Berechnung gehören der Regel nach nicht zu ihrem Gefolge, eher die Thorheit, denn sie reisst zu mancher Unbesonnenheit, zu manchem unüberlegten Schritte hin.

Sehr ausführlich wird von den Pflichten der Liebenden gehandelt: der Liebhaber muss nach Ehre und höfischem Benehmen streben, muss verschwiegen sein, muss seiner Dame in allen Stücken recht geben, darf keiner bösen Nachrede über sie glauben und muss sich vor jeder Untreue hüten. Die Dame dagegen soll in der Wahl ihres Anbeters sehr vorsichtig sein, nur solche dulden, die ihr zur Ehre gereichen, die unwürdigen aber fern halten; namentlich soll sie sich nicht durch Reichtum bestechen lassen, daher einen armen, aber braven Liebhaber einem vornehmen, aber charakterlosen vor-

ziehen. Vor allem soll sie immer nur einen Verehrer dulden, dann aber nicht zu spröde und unnahbar sein, denn Erhörung bringt Ruhm und Dank obenein; allerdings muss sie dabei stets darauf bedacht sein, ihren guten Ruf rein zu erhalten.

Endlich verdient noch erwähnt zu werden, dass die Dichter in ihren Liedern auch verschiedentlich über den Anlass sowie den Zweck ihres Dichtens Auskunft erteilen. Als ersterer wird, abgesehen von der Liebe, oft der Wunsch der Dame oder eines Gönners genannt, vor allem aber die schöne Jahreszeit, besonders der Frühling mit seinem Vogelsang und Blütenduft; ja die Beziehung der Stimmung des Dichters auf die Natur ringsherum ist für den Eingang der Liebeslieder fast typisch. Der Zweck derselben ist entweder der, in der Dichtkunst Trost zu suchen, auch wohl sich und andere zu erfreuen, besonders aber, den Ruhm der Geliebten zu vermehren. Die Dichter sprechen sich mehrfach sehr selbstbewusst gerade über diesen Punkt aus und heben hervor, dass die Dame ihres Herzens das Ansehen, das sie geniesst, zum grossen Teil den ihr zu Ehren gesungenen Liedern verdanke.

Das ist in kurzem der wesentlichste Inhalt der provenzalischen Minnepoesie. Aber wenngleich das Gefühl, dem dieselbe Ausdruck verleihen sollte, der Regel nach ein conventionelles, ein nur geheucheltes oder anempfundenes war, so brauchte es dies doch nicht immer zu sein, sondern konnte ebenso gut auch einer aufrichtigen Liebe entsprungen sein, und in der That fühlt man in nicht wenigen Liedern durch die scheinbar nur kühle Reflexion verratende Gewandung hindurch das Glühen einer starken, warmen, tief empfundenen Leidenschaft.

31. Aber die Charakteristik der in Rede stehenden Dichtungen würde nicht vollständig sein ohne den Hinweis auf die grosse Sorgfalt, welche die Verfasser, und zwar je später um so mehr, auf die äussere Form derselben verwandten, nicht nur die metrische, durch komplizierte Verbindung verschiedenartiger Versarten und -Systeme, durch künstliche Reimverschlingungen, durch Verwendung von Refrainwörtern, von gesuchten und schwierigen Reimen u. dgl., sondern auch die sprachliche, durch Einstreuung von zahlreichen, mehr oder weniger zutreffenden Bildern, Vergleichen und Anspielungen, von Redefiguren aller Art, von Wortspielen, Sprüchwörtern, Zitaten und durch andere Mittel, den Ausdruck zu beleben. Gerade durch die konsequente Durchführung dieses Prinzips erhielt die Poesie vornehmlich jene bis dahin von keiner Sprache erreichte formelle Vollkommenheit und Eleganz, welche es sehr erklärlich erscheinen lässt, dass alle anderen Völker der Zeit, von diesem Glanze geblendet, nichts besseres thun zu können glaubten, als dieselbe möglichst schnell bei sich einzuführen und in allen Punkten nachzuahmen.

Diez, *Die Poesie der Troubadours*, Zwickau 1826. Zweite Auflage von K. Bartsch, Leipzig 1883; K. Bartsch, *Die Reimkunst der Troubadours*. Jahrb. 1, 171—97.

B) Geistliche Lyrik.[1]

32. Die geistliche Lyrik reicht weder an Zahl noch an Bedeutung ihrer Erzeugnisse auch nur im entferntesten an die weltliche heran. Dieselbe be-

[1] Provenzalische geistliche Lieder des 13. Jhs. hsg. von I. Bekker. Berliner Akademie 1842, 387 sq. (S. A. Geistliche Lieder des 13. Jhs.. Provenzalisch. Berlin 1844); *Anciennes poésies religieuses en langue d'oc* p. p. P. Meyer, Paris 1860 (Auch *Bibl. de l'École des Chartes*); Bartsch, *Denkmäler* 63—71; P. Meyer, *Rom.* 1, 407—14 und *Recueil d'anciens textes prov.* 131—6; Suchier, *Denkmäler* I, 295—6; Chabaneau, *Sainte Marie Madeleine dans la litt. prov.*, Paris 1887, 123—7; Emil Levy, *Poésies religieuses*

diente sich, wie dies ja auch natürlich ist, der Regel nach der Formen jener ihrer Schwester. Es ist schon hervorgehoben worden (§ 21), dass z. B. die Canzonen zuweilen religiösen Inhalt hatten. So giebt es Lieder, welche zu Ehren Gottes oder Christi verfasst, oft in Form von Anrufungen direkt an diese gerichtet sind, in denen der Dichter zugleich mit dem Bekenntnisse seiner Sünden um Vergebung und um Gnade bittet. Einige dieser Dichtungen sind, weil sie das für die Canzone zulässige Mass überschreiten (Peire von Alvernhe No. 16 und 21) oder hinter demselben zurückbleiben (Arnaut von Brancalo No. 1) als »Vers« zu bezeichnen. Auch ein Busslied Guilhems IX. von Poitiers, in welchem dieser von der Freude und dem Leben Abschied nimmt, wird von seinem Verfasser so benannt. Mehrere Lieder sind dem Lobe der h. Jungfrau gewidmet; so besitzen wir einen Hymnus, abwechselnd in lateinischen und provenzalischen Strophen, jedoch alle mit lateinischem Refrain, und mehrere eigentliche Marienlieder, in welchen die Mutter Gottes angeredet und oft mit überschwenglichen Worten gefeiert wird, darunter eins, in welchem die Form der sapphischen Strophe nachgeahmt ist. Andere sind an den h. Geist, an die Apostel, an Margaretha, Maria Magdalena oder andre Heilige gerichtet.

Unter den Sirventesen gehören die Kreuzlieder (§ 22) hierher. Auch in die Form der Alba (§ 24) sind geistliche Lieder gekleidet worden. So fordert in einem derartigen Gedichte des Folquet von Marseille der Wächter die Liebenden auf, sich zu erheben und zu Gott zu beten, und geht ihnen dann selbst darin mit seinem Beispiel voran. Einen ähnlichen Eingang bietet die Alba des Peire Espanhol dar, in welcher dann der nahende Tag auf Christum und die Morgenröte auf Maria, die uns von der Nacht der Sünde und der Hölle befreien, gedeutet wird. Auch Guilhem von Autpol hat einem von ihm verfassten schwungvollen Marienliede die Bezeichnung Alba gegeben, weil er darin die h. Jungfrau allegorisch als »Morgenröte« bezeichnet und jede Strophe mit den Worten *lums e clartatz e alba* enden lässt.

Sodann sind noch einige andere lyrische Dichtungen hierher zu rechnen, die sich teils durch ihre Länge, teils durch ihre metrische Form von den eigentlichen Liedern unterscheiden. So verschiedene Klagelieder der h. Maria am Fusse des Kreuzes, sodann ein Hymnus[1] mit wechselndem Metrum, der mit einem Glaubensbekenntnis beginnt und mit einem Gebete endet, endlich zwei Litaneien, eine[2] mit 67 Strophen zu je 8 achtsilbigen Versen, die andre[3] mit deren 33 zu je 4 paarweise gereimten Achtsilblern, in welchen strophenweise zuerst Gott Vater, Sohn und h. Geist, dann Maria, die Erzengel, Johannes der Täufer, einige Jünger und zahlreiche Heilige hinter einander angerufen werden. Dagegen gehören drei andere Gebete[4] nur dem Inhalte nach hierher, weil sie nicht strophisch gegliedert, sondern in fortlaufenden Reimpaaren (von Achtsilblern) niedergeschrieben sind.

Von solchen Gedichten, welche aus Anlass eines bestimmten kirchlichen Festes verfasst wurden, hat sich nur ein Weihnachtslied[5] aus dem 14. Jahr-

prov. et franç. du manuscrit Extravag. 268 de Wolfenbüttel, Paris 1887 (Auch *Rev. des l. r.* 31); Chabaneau, *Rev. des l. r.* 32, 578—80; P. Meyer, *Les trois Maries, cantique provençal du XVe siècle,* Rom. 20, 139—44.

[1] P. Meyer, *Anciennes poés. rel.* 6—14 und Stengel, *Ztschr.* 10, 153—9.

[2] V. Lieutaud, *Un troubadour aptésien de l'ordre de Saint-François au quatorzième siècle,* Marseille et Aix 1874; neue Ausgabe von Chabaneau, *Paraphrase des Litanies en vers provençaux, Rev. des l. r.* 29, 209—42.

[3] Suchier, *Denkmäler* I, 291—95.

[4] a. Rom. 1, 408—9; von b und c Bruckstücke in Bull. de la Soc. des anc. t. fr. 1881, 53—7.

[5] Bartsch, *Jahrbuch* 12, 8—14.

hundert erhalten, das in volkstümlichem Ton verfasst, an die hauptsächlichsten Ereignisse der Geburt Christi erinnert. Es zählt 29 vierzeilige Strophen, an deren Schluss jedesmal ein zweizeiliger Refrain angefügt wurde.

c) Der Meistergesang.

33. Nachdem die lyrische Poesie der Provenzalen, hauptsächlich in Folge der Albigenserkriege, welche den Adel zu Grunde richteten und einem Teile des Landes die Selbständigkeit raubten, gegen Ende des 13. Jahrhunderts gänzlich in Verfall geraten war (der letzte Trobador Guiraut Riquier blühte 1254—92), wurde im Anfange des 14. Jahrhunderts der Versuch gemacht, die altheimische Trobadordichtung künstlich zu neuem Leben zu erwecken. Eine Gruppe von sieben angesehenen Bürgern der Stadt Toulouse, welche schon seit längerer Zeit die Gewohnheit hatten, allsonntäglich zusammenzukommen, um ihre dichterischen Erzeugnisse vorzulesen und zu besprechen, stiftete im Jahre 1323, am Dienstag nach Allerheiligen, eine Gesellschaft, die »Sobregaya companhia dels VII trobadors de Tholoza«, um die vaterländische Dichtkunst zu fördern, und luden durch ein poetisches Sendschreiben alle Dichter der «lengua d'oc» zu einem Wettkampfe ein, der am 1. Mai 1324 abgehalten werden und dessen Preis in einem Veilchen aus reinem Golde bestehen sollte. Das Tournier fand statt, Arnaut Vidal von Castelnaudari (vgl. § 10) errang den ausgesetzten Preis für ein Marienlied, und es wurde bestimmt, dass ein derartiges Fest am 1. Mai jedes folgenden Jahres wiederholt werden sollte.

Die Gesellschaft gab sich nun eine streng gegliederte Verfassung, sodass sie einen Kanzler, 7 Vorsteher (mantenedors), ein Konsistorium, sowie Pedelle besass, und schuf mehrere dichterische Titel und Würden, nämlich die des »bachelier« und des »doctor de la sciensa del gay saber«, welche nur auf Grund bestimmter poetischer öffentlicher Leistungen von dem Konsistorium verliehen werden konnten, worüber besondere Diplome ausgestellt wurden.

Da nun aber die alte Kunst sehr in Vergessenheit geraten war, so beauftragte die Gesellschaft im Jahre 1355 ihren ersten Kanzler, Guilhem Molinier, alle auf die Poesie bezüglichen Regeln zusammenzustellen, weil man der Ansicht war, dass die Aneignung der Technik genüge, um die Dichtkunst wieder zu der früheren Blüte zu bringen. Das so entstandene Werk, die *Leys d'amors*, werden wir unten (§ 67) weiter besprechen. Die Meistersänger, wie man sie nennen kann, wiesen nun auf die Trobadors als ihre Vorbilder hin und bezeichneten es als ihre Aufgabe, die »Wissenschaft« der Dichtkunst, welche von jenen geheim gehalten worden sei, offen darzulegen und jedermann zugänglich zu machen. Im Gegensatz zu jenen gestatteten sie jedoch nicht, dass die Gedichte einen individuellen, subjektiven Charakter trügen: weder die Canzonen noch die Sirventese durften persönliche Verhältnisse oder Beziehungen behandeln, sondern mussten allgemein gehalten sein; an die Stelle der sinnlichen Liebe sollte diejenige zu der heil. Jungfrau treten. Den Hauptwert legten sie, wie dies bei zunftmässigen Poeten gewöhnlich der Fall ist, auf die Form; sie hielten also streng auf Anwendung der korrekten Litteratursprache, auf einen gewählten Ausdruck, auf reiche rhythmische Gliederung und auf schwere, d. h. gewählte, ja sogar gesuchte Reime. Immer aber war auch Reinheit des Charakters, sowie ein streng religiöser Sinn Vorbedingung für die Aufnahme in ihre Körperschaft.

In späterer Zeit wurde die Zahl der Preise bei den Wettkämpfen auf drei vermehrt; zu dem goldenen Veilchen, welches nunmehr für die hervorragendste Leistung unter den vorgetragenen Canzonen, Versen oder Descorts

erteilt wurde, kamen zwei silberne Blumen, nämlich eine *flor de gaug* (Ringelblume) für das beste Tanzlied und eine *ayglentina* (wilde Rose) für das ausgezeichnetste Exemplar unter den Sirventesen und den Pastorellen.

So lobenswert auch diese durchaus patriotischen und gutgemeinten Bestrebungen waren, so vergeblich waren sie in rein künstlerischer Beziehung, und so gering ist daher der dichterische Wert der durch sie veranlassten poetischen Erzeugnisse anzuschlagen.[1]

Chabaneau, *Origine et établissement de l'académie des jeux floraux*, Toulouse 1885 (Auch in *Histoire générale de Languedoc* X); Eduard Schwan, *Die Entstehung der Blumenspiele von Toulouse*, Preussische Jahrbücher, B. 54, 457—97.

C. DIDAKTIK.

Die didaktischen Erzeugnisse wollen, wie schon ihr Name sagt, Belehrung gewähren und schliessen sich dadurch eigentlich von der Kunst, also auch der Poesie, aus. Dennoch rechnet man sie gewöhnlich zu letzterer, da sie doch die Form mit ihr gemeinsam haben und da sie, wenigstens teilweise, auch inhaltlich ihr nahe stehen. Die provenzalische Didaktik ist nämlich, wie in fast allen abendländischen Litteraturen, aus der Epik hervorgegangen und verdankt ihren Ursprung der Geistlichkeit. Wie die Kirche stets und überall darauf bedacht gewesen ist, einen weitverbreiteten und allgemein geübten Brauch in ihrem Interesse auszunutzen, so that sie dies auch mit der Dichtkunst, deren Erzeugnisse, volkstümliche sowohl wie kunstmässige, sich in allen Kreisen der Bevölkerung einer so grossen Beliebtheit erfreuten. Sie entlehnte einfach deren Form, um unter diesem wohlbekannten und allgemein beliebten Gewande dem Publikum ihre eigenen Stoffe vorzuführen.

Aus diesem Ursprunge der Didaktik ergiebt sich, dass ihre Erzeugnisse einen ganz anderen Geist atmen, einen ganz anderen Zweck verfolgen müssen, als die der Poesie im engeren Sinne. Letztere wollen, wie alle anderen Kunstwerke, ausschliesslich einen ästhetischen Genuss darbieten, erstere wollen ausserdem ihren Lesern einen bestimmten Inhalt einprägen, erstere wollen ergötzen, letztere belehren.

Die Belehrung kann sich nun nach zwei Richtungen hin bewegen, entweder nach der intellektuellen oder nach der moralischen, d. h. es kann beabsichtigt werden, entweder das Wissen der Leser zu vervollkommnen oder sie sittlich zu bessern, sie auf gewisse Schwächen, Unvollkommenheiten, Misstände und Fehler aufmerksam zu machen und diese auszurotten, mögen sie nun der gesamten Menschheit oder einzelnen Gesellschaftskreisen oder gewissen Ständen oder bestimmten Individuen anhaften. Danach unterscheiden wir:

1. GEDICHTE, WELCHE DEM WISSEN DIENEN SOLLEN.

A) REIMCHRONIKEN.

35. Unter den Werken dieser Gattung, welche also in dichterischer Form einen Bericht über historische Ereignisse geben, nimmt die sogenannte

[1] *Las joyas del gay saber, Recueil de poésies en langue romane, couronnées par le consistoire de la gai science de Toulouse depuis l'an 1324 jusques en l'an 1498* p. p. Noulet. Toulouse 1849; *P. de Lunel, dit Cavalier Lunel de Montech, troubadour du XIVe siècle, mainteneur des jeux floraux de Toulouse* p. p. E. Forestié. Montauban 1891.

Albigenserchronik[1] die erste Stelle ein. Dieselbe ist jedoch kein einheitliches Ganzes, sondern sie besteht aus zwei innerlich und äusserlich verschiedenen Teilen, von denen der erste den Verlauf des Albigenserkrieges von 1208 bis Anfang 1213 berichtet, der zweite die unmittelbare Fortsetzung bis zum 16. Juni 1219 giebt. Hier bricht die Erzählung plötzlich ab, sodass wir eigentlich zwei aneinandergereihte Bruchstücke haben. Für den Verfasser des ersten giebt sich in dem Gedichte selbst ein Guilhem von Tudela aus, der nach seinen Andeutungen Geistlicher war, elf Jahre in Montauban gelebt und dort auch seine Arbeit begonnen hat. Von da begab er sich etwa 1210 nach Bruniquel zu dem Grafen Balduin, dem Bruder Raimunds von Toulouse, und dieser übertrug ihm, wahrscheinlich im Sommer 1212, ein Kanonikat in Saint-Antonin, einem dicht bei Montauban gelegenen Städtchen. Es ist sogar möglich, dass er sein Werk in Balduins Auftrag unternahm, und dass jene Pfründe der Lohn dafür war, sodass vielleicht die Unterbrechung der Arbeit durch den 1214 erfolgten Tod des Gönners veranlasst worden ist.

Der zweite Teil beginnt mit Tirade 132 (V. 2769), und zwar wird die Erzählung ohne neue Einleitung einfach fortgesetzt und endet ohne Schluss nach 6810 weiteren Versen. Von dem Verfasser dieses Abschnittes wissen wir nichts, doch lässt sich vermuten, dass er aus der Diöcese von Toulouse, vielleicht aus der Grafschaft Foix stammte. Er hat in seinem Bericht nicht alle Ereignisse berücksichtigt, während sein Vorgänger ein möglichst vollständiges Bild jenes Krieges zu geben bemüht gewesen war. Auch sonst unterscheiden sich beide in wesentlichen Punkten; der erste steht mit seiner Sympathie auf der Seite der Kreuzfahrer, der zweite auf der der Albigenser, jener ist in seiner Darstellung möglichst objektiv, dieser mehr subjektiv; sodann verwenden zwar beide gereimte Alexandriner-Tiraden, die mit je einem Sechssilbler schliessen, doch sind diese Tiraden im ersten Teile viel kürzer als im zweiten, und der kurze Vers reimt dort immer mit der folgenden Tirade, ist dagegen hier reimlos, kehrt jedoch jedesmal, sei es wörtlich, sei es dem Sinne nach, im ersten Verse der nächsten Tirade wieder. Während endlich der zweite Teil in ziemlich gutem, nur etwas dialektisch gefärbtem Provenzalisch geschrieben ist, weist der erste ein eigentümliches Gemisch von Provenzalisch und Französisch auf. Dies wird von einigen dadurch erklärt, dass Guilhem von Tudela als Ausländer (Navarrese) jene beiden Idiome nicht völlig beherrschte und durcheinander warf, während nach anderen die uns vorliegende Fassung dadurch entstanden wäre, dass ein südwestfranzösisches Original mehr oder weniger sorgfältig in das Provenzalische übertragen und zugleich von dem Bearbeiter interpoliert worden ist.

Eine andere Reimchronik behandelt in etwa 5100, allerdings teilweise verstümmelten, Versen die Geschichte des navarrischen Krieges von 1276—77.[2] In Pampeluna waren nämlich innerhalb der Bevölkerung Streitigkeiten entstanden, und da beide Parteien die Hülfe des französischen Königs Philipp III. (1270—85) anriefen, so sandte dieser den Eustache von Beaumarchais dorthin. Während sich nun die eine Partei unterwarf, leistete die andere heftigen Widerstand und konnte erst nach der Ankunft neuer französischer Truppen unterworfen werden. Als Verfasser nennt sich in der Überschrift Guilhem Anelier de Tolosa, welcher den Krieg im Gefolge des Eustache mitgemacht und sein Werk wohl bald nach 1277 niedergeschrieben hat. Als Augenzeuge ergreift er mehrfach in seinem Berichte selbst das Wort, einzeln spricht er jedoch von sich auch in der dritten Person. Man hat in

[1] *Hist. de la Croisade contre les hérétiques Albigeois* p. p. Fauriel, Paris 1837; *La Chanson de la Croisade contre les Albigeois* p. p. Paul Meyer, 2 B., Paris 1875—79.
[2] *Hist. de la guerre de Navarre* p. p. Fr. Michel, Paris 1856.

ihm wohl mit Recht den Trobador gleiches Namens zu erkennen geglaubt, von dem uns noch 4 Sirventese erhalten sind; dagegen erscheint die Ansicht, dass ihm auch der zweite Teil der Albigenserchronik zuzuschreiben sei, nicht genügend begründet, obwohl die beiden Gedichte manche sprachliche Übereinstimmungen zeigen. Auch die metrische Form ist ähnlich, da unsere Chronik ebenfalls gereimte Alexandriner-Tiraden aufweist mit dem bekannten Sechssilbler am Schluss, dessen Behandlung allerdings nur zum Teil der im zweiten Abschnitte, ebenso oft dagegen der im ersten der Albigenserchronik entspricht.

Von weiteren Werken dieser Art, deren einstige Existenz sich mehr oder weniger sicher nachweisen lässt, ist leider nichts auf uns gekommen als zwei Bruchstücke von Reimchroniken über den ersten Kreuzzug, nämlich ein winziges von 15, und ein grösseres von 707 Zeilen,[1] welch letzteres eine Schilderung der Schlacht von Antiochia enthält, die am 28. Juni 1098 zwischen Christen und Sarazenen geschlagen wurde. Das Gedicht, dem dies Fragment (vielleicht auch das andere) einst angehört hat, behandelte vermutlich alle Ereignisse des ersten Kreuzzuges und ist dann seinerseits zusammen mit mehreren französischen und lateinischen Werken über denselben Gegenstand für eine grosse spanische Prosakompilation »La gran conquista de Ultramar« als Quelle benutzt worden. Erhalten sind 18 Tiraden ganz und eine neunzehnte zum grössten Teil; sie bestehen aus gereimten Alexandrinern und haben am Schlusse je einen weiblichen Sechssilbler, der jedoch weder formell noch inhaltlich mit der folgenden Tirade in Verbindung steht, wie dies in den beiden soeben besprochenen Chroniken der Fall ist.

Kraack, *Über die Entstehung und die Dichter der Chanson de la Croisade contre les Albigeois*, Marburg 1884 (Ausg. u. Abh. No. 15); Guillem Anelier von Toulouse, der Dichter des zweiten Teils der Albigenserchronik, Marburg 1885 (Ausg. u. Abh. No. 36). — G. Paris, *La Chanson d'Antioche provençale et La gran conquista de Ultramar*, Rom. 17, 513—41; 19, 562—91.

B) Heiligenleben, Legenden und liturgische Gedichte.

36. Die Heiligenleben, welche also mehr oder weniger sagenhafte Lebensbeschreibungen ihrer Helden enthalten, sind im Provenzalischen nicht so zahlreich vertreten, wie in anderen Litteraturen des Mittelalters, was allerdings zum Teil darin seinen Grund hat, dass mehrere derartige Gedichte, die nachweislich früher vorhanden waren, verloren gegangen sind. Auch unter den uns vorliegenden sind einige unvollständig; dahin gehören zwei Bruchstücke von zwei verschiedenen Biographien der Fides, deren eines,[2] aus nur 20 Achtsilblern bestehend, die zwei verschiedenen Reimtiraden angehören, vielleicht bis ins 11. Jahrhundert hinaufzurücken ist, während das andere,[3] jüngere, paarweise gereimte Verse von 8 oder 9 Silben aufweist und über ein Wunder berichtet, das die Heilige nach ihrem Tode vollbracht hat. Von dem Leben des Amantius,[4] Bischofs von Rodez, das wohl dem 13. Jahrhundert angehört, sind uns nur 36 Verse, und zwar in Tiraden gruppierte, gereimte Alexandriner, erhalten. Die vollständig auf uns gekommenen Heiligengeschichten sind alle im 13. oder 14. Jahrhundert niedergeschrieben. Die der

[1] *Fragment d'une chanson d'Antioche en provençal* p. p. Meyer, Paris 1884 (Aus *Archives de l'Orient latin* II, 467—509).
[2] Raynouard, *Choix* II, 144—5.
[3] Catel, *Histoire des comtes de Tolose*, 1623, 104—17.
[4] Raynouard, *Choix* II, 152—5.

Enimia[1] ist auf Anregung des Priors eines am Tarn gelegenen Klosters der Heiligen von Bertran von Marseille mit Benutzung einer lateinischen Vita verfasst worden und zählt 2000 paarweise gereimte Achtsilbler; die des Honoratus[2] stammt von Raimon Feraut, Mönch des Klosters Lerins (bei Fréjus), welcher uns selbst mitteilt, dass er seine lateinische Quelle aus Rom mitgebracht habe und dass er ihr gewissenhaft gefolgt sei. Er verwandte in seinem Gedichte Verse von 6, 8 und 12 Silben, wechselte auch in der Gruppierung der Reime und teilte das ganze Werk in 4 Bücher. Nach Vollendung desselben widmete er es der Königin Maria von Ungarn, Gattin Karls II., Grafen von der Provence und Königs von Neapel, und erhielt als Lohn eine von seinem Kloster Lerins abhängige Priorei. Von den noch übrigen Lebensbeschreibungen kennen wir die Verfasser nicht. Die des Alexius[3] umfasst 1117 Achtsilbler, die meist zu zweien, seltener zu dreien durch den Reim, einzeln auch bloss durch Assonanz verbunden sind, und beruht auf einer in den Acta Sanctorum enthaltenen Biographie des Heiligen. Die der Maria Magdalena[4] gehört dem Ende des 13. Jahrhunderts an und zeigt, wie die des Amantius, Zwölfsilbler (es sind ihrer 1205), jedoch nicht in Form von Tiraden, sondern von Reimpaaren, von denen allerdings manchmal mehrere gleiche auf einander folgen. Eine andere erzählt die Geschichte des Trophimus,[5] des Apostels von Südfrankreich, und ist durch das in ihr verwandte Metrum, paarweise gereimte Zehnsilbler mit der Zäsur nach der vierten Silbe, bemerkenswert, während die des h. Georg und die der h. Margaretha wie gewöhnlich paarweise gereimte Achtsilbler aufweisen; jene[6] zählt deren 806, diese liegt in zwei verschiedenen Bearbeitungen vor, einer kürzeren von 570 Versen, die bisher allein herausgegeben ist,[7] und einer ausführlicheren (etwa 1450 Zeilen), von der nur Einleitung und Schluss gedruckt vorliegen.[8]

Constans, *Quelques mots sur la topographie du poëme provençal intitulé „Vie de sainte Enimie“*, Rev. des l. r. 16, 209—17. — Hosch, *Untersuchungen über die Quellen und das Verhältnis der prov. und latein. Lebensbeschreibung des h. Honoratus*, Diss. Berlin 1877; P. Meyer, *La vie latine de Saint Honorat et Raimon Féraut*, Rom. 8, 481—508; Stengel, *Die wieder aufgefundene Quelle von Raimon Ferauts prov. Gedicht auf den h. Honorat und der 1501 gedruckten lat. Vita s. Honorati*, Ztschr. 2, 584—6. — Brauns, *Über Quelle und Entwickelung der afr. Cançun de Saint Alexis, verglichen mit der prov. Vida etc.* Diss. Kiel 1884.

37. Hieran schliessen sich die Bearbeitungen der apokryphen Evangelien, unter denen die Legende über die Kindheit Christi besonders beliebt war. Wir haben von vier oder fünf verschiedenen Fassungen dieser Geschichte Kenntnis, doch ist bisher erst eine derselben[9] vollständig gedruckt. Den Verfasser kennen wir nicht. Zwar hat Raimon Feraut (vgl. § 36) nach seinen eigenen Worten unter anderem auch diesen Stoff dichterisch behandelt, doch scheint unser Gedicht erst ins 14. Jahrhundert zu gehören. Es erzählt in 1301 paarweise

[1] Bartsch, *Denkmäler* 215—70 und *La vie de Sainte Enimie* hrsg. von C. Sachs, Berlin 1857.

[2] *La Vida de Sant Honorat, légende en vers provençaux* par Raymond Féraud p. p. A.-L. Sardou, *Nice* (1875).

[3] Suchier, *Denkmäler* I, 125—55.

[4] Chabaneau, *Sainte Marie Madeleine dans la litt. prov.* Paris 1887, 57—116 (Aus Rev. des l. r. 23—31); cf. P. Meyer, Rom. 14, 525—27.

[5] Bruchstücke in: Villeneuve, *Statistique des Bouches-du-Rhône* 1826, III, 156—60; Raynouard, *Lex. rom.* I, 571—2; Bartsch, *Chrest.*[4] 391—4; Bayle, *Anthologie* 74—6; Chabaneau, *Le Roman d'Arles*, Paris 1889, *Appendice* 73—6.

[6] *Vie de Saint George* p. p. Chabaneau, Paris 1887 (Auch in Rev. des l. r. 29, 246—54 und 31, 139—56).

[7] *Vie de Sainte Marguerite en vers romans* p. p. Noulet, Toulouse 1875.

[8] P. Meyer, *Rom.* 14, 524—25.

[9] Bartsch, *Denkmäler* 270—305.

gereimten Achtsilblern die Jugendschicksale Jesu nebst zehn von diesem in seinen ersten Jahren vollbrachten Wunderthaten und beruht auf dem »Liber de infantia Mariae et Christi Salvatoris« und ähnlichen Quellen.

Mit dem Leiden und Tode Jesu sowie mit den darauf folgenden Ereignissen beschäftigt sich das sogenannte Evangelium Nicodemi, ein Gedicht von 2792 Achtsilblern,[1] welches ebenfalls dem 14. Jahrhundert angehört und das zum grössten Teil aus einer gereimten Bearbeitung der »Gesta Pilati« und des »Descensus Christi ad inferos« besteht. Die sich daran schliessende Erzählung von der Sendung des h. Geistes, der Wahl des Matthias, der Aussendung der 72 Jünger und der Vorboten des jüngsten Gerichtes folgt im ganzen dem entsprechenden Berichte des Neuen Testamentes. Den Schluss bildet eine Schilderung des Weltendes, welche sich dem »Elucidarius« des Honorius Augustodunensis (IV, 10) anschliesst, nebst Aufzählung der 15 Zeichen des nahenden Unterganges (vgl. § 44).

Endlich sei noch eine bisher nicht herausgegebene Marien-Legende erwähnt, Lo Gardacors de Nostra Dona Santa Maria,[2] die in etwa 900 paarweise gereimten Achtsilblern von der Vertreibung aus dem Paradiese, von Mariae Verkündigung und von der Gründung eines Klosters durch die h. Jungfrau berichtet.

Kressner, *Die provenc. Bearbeitung der Kindheit Jesu*. Archiv 58. 291—310; Reinsch, *Die Pseudo-Evangelien von Jesu und Maria's Kindheit in der roman. und german. Litt.* Halle 1879. 96—100; Edmund Suchier, *Über provenzalische Bearbeitungen der Kindheit Jesu*, Ztschr. 8. 522—69 und Halle 1885. — Wülker, *Das Evangelium Nicodemi in der abendländischen Literatur*, Paderborn 1872.

38. Von den Heiligenleben unterscheiden sich die sogenannten Epistolae farcitae (Épîtres farcies) sowohl durch ihren Charakter, als auch durch ihre metrische Form. Es sind strophisch gegliederte Gedichte, welche man beim Gottesdienste, und zwar bei der Liturgie, in der Weise verwandte, dass sie nach der Verlesung der Epistel, welche den entsprechenden Inhalt hatte, vorgetragen wurden. Die provenzalische Litteratur besitzt deren nur zwei, welche uns anonym überliefert sind, in der vorliegenden Gestalt wohl beide dem Anfange des 13. Jahrhunderts angehören und sich beide auf den h. Stephan beziehen. Die eine[3] umfasst in ihrem provenzalischen Teile 17 Strophen zu je 4 Achtsilblern mit gleichem Reim. Sie beginnt mit der Aufforderung, sich zu setzen und still zu sein, giebt sodann die Apostelgeschichte des Lucas als Quelle der folgenden Erzählung an, und darauf folgt stückweise der lateinische Text nebst der gereimten Übersetzung. Eine Vergleichung beider ergiebt, dass der Übersetzer sich ziemlich eng an seine Vorlage (Abschnitt aus Apostelgesch. 6 und 7) angelehnt hat.

Die zweite,[4] vor dem Aufang des 13. Jahrhunderts entstanden, enthält ebenfalls gleichreimige Achtsilbler-Strophen, nur wechselt in ihnen die Zahl der Verse, deren Gesamtsumme 87 beträgt; auch der Inhalt ist genau der gleiche. Wir haben es jedoch hier nicht mit einem Originalwerk, sondern mit der Übersetzung einer französischen Vorlage zu thun, die gleichfalls, allerdings in etwas verjüngter Gestalt, aufgefunden worden ist.

---

[1] Suchier, *Denkmäler* I. 1—84.

[2] Notizen und Auszüge bei Fr. Michel, *Rapport sur une mission en Espagne* Archives des Missions, 3e série, t. VI, 269 sq.; P. Rajna *Giorn. di fil. rom.* 3. 106; P. Meyer, *Rom.* 14, 493—6.

[3] Raynouard, *Choix* II. 146—51 *(Planch de Sant Esteve)*; L. Gaudin, *Épîtres farcies de la Saint-Étienne en langue romane*, Rev. des l. r. 2. 133—42; Bartsch, *Chrest.*[4] 21—24.

[4] G. Paris, *Une épître française de Saint-Étienne copiée en Languedoc au XIIIe siècle*, Rom. 10. 218—23 und Gaudin, a. a. O.

39. Einzig in seiner Art steht das kürzlich entdeckte Bruchstück eines Gedichtes über Esther[1] da, welches in einer zu London im Privatbesitz befindlichen hebräischen Handschrift, daher auch mit hebräischen Buchstaben niedergeschrieben ist und in 448 Versen die Geschichte von der Verstossung und Hinrichtung der Königin Vasthi sowie den Anfang der Berufung Esthers an ihrer Stelle erzählt. Das Werk stammt von einem jüdischen Arzte Crescas (prov. = Israel), Sohn des Joseph aus Caslar oder Caylar, der es bald nach 1322, und zwar, wie er selbst erzählt, für den Gebrauch der Frauen und Kinder verfasste, worauf er denselben Gegenstand auch in einem hebräischen Gedichte für liturgische Zwecke bearbeitete. Der Bericht giebt viel mehr Einzelheiten als der in der Bibel und weicht von diesem auch in mehreren Punkten ab; Crescas hat nämlich seinen Stoff auch noch aus den »Glossen«, d. h. Rabbiner-Kommentaren zum Buche Esther, Misdrasch genannt, entlehnt, ausserdem aber, wie es scheint, eigene Zuthaten hinzugefügt. Die Verse sind meist paarweise gereimte Achtsilbler, doch kommen mehrfach Unregelmässigkeiten vor, z. B. zu viel oder zu wenig Silben, sowie Verwendung blosser Assonanz, andererseits zeigen manchmal 2, 3, selbst 4 Verspaare den gleichen Reim.

c) LEHRGEDICHTE ÜBER GEGENSTÄNDE DER WISSENSCHAFT ODER DER KUNST.

40. Die metrische Form war in den mittelalterlichen Litteraturen so beliebt, dass man sogar Abhandlungen aus den verschiedensten Gebieten in Reime brachte. Diese Gedichte sind im Provenzalischen der Regel nach in paarweise gereimten Achtsilblern niedergeschrieben. So besitzen wir eins über die Jagdvögel[2], von Daude von Pradas (vgl. § 46) im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts verfasst, welches in 3792 Versen nach einer kurzen Einleitung alle auf die Jagdvögel bezüglichen Punkte behandelt: die verschiedenen Arten derselben und deren Kennzeichen, die Behandlung, Ernährung und Abrichtung der Vögel, die ihnen drohenden Krankheiten sowie die Mittel gegen dieselben u. s. w. Auch ein sogenannter Computus ist erhalten, d. h. ein Traktat über die mit der Anfertigung eines Kalenders zusammenhängenden Fragen. Der uns vorliegende[3] gehört dem Schluss des 13. Jahrhunderts an, zählt 144 Zeilen und hat die Form eines Gespräches zwischen zwei Prioren, von denen der eine dem andern auf dessen Fragen über die Berechnung der verschiedenen Tage und Feste des Kirchenjahres Auskunft erteilt. Er stammt möglicherweise von Raimon Feraut (§ 36), da dieser nach seinen eigenen Worten einen Computus verfasst hat. Sodann besitzen wir mehrere Gedichte, welche medizinische Stoffe behandeln. Dahin gehört eine aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammende Diätetik[4] in 448 Zeilen, in welcher ein unbekannter Verfasser angeblich im Anschluss an Hippokrates und Galen, in Wirklichkeit aber an die apokryphe »Epistola Aristotelis ad Alexandrum«, die er durch eigene Zuthaten erweiterte, Anweisung erteilt, wie man leben müsse, um gesund zu bleiben; sodann die um 1200 verfasste metrische Bearbeitung der »*Practica Chirurgiae*«[5] des Roger von Parma, der auch Roger

[1] *Le Roman provençal d'Esther par Crescas du Caylar, médecin juif du XIVe siècle* p. p. A. Neubauer et P. Meyer, Rom. 21, 194—227.

[2] Zum grössten Teil in: *Les auzels cassadors, poème provençal de Daude de Pradas* p. p. Dr. Sachs Ie partie. Brandebourg 1865. 4e; Genauer Abdruck der römischen Handschrift: E. Monaci, *Lo Romans dels auzels cassadors*, Studj di fil. rom. 5, 65—192.

[3] *Comput en vers provençaux publié, traduit et annoté* par Chabaneau, Paris 1881 (Auch Rev. des l. r. 19, 157—59).

[4] Suchier, *Denkmäler* I, 201—13.

[5] Ein Bruchstück in: A. Thomas, *La Chirurgie de Roger de Parme en vers provençaux*, Rom. 10, 63—74 und 456.

von Salerno genannt wird, nach der Stadt, in welcher er gewirkt und auch jenes Werk um 1180 niedergeschrieben hat. Die Übertragung stammt von einem Raimon von Avignon, der selbst Arzt war, in Salerno studiert hatte und seine Arbeit auf Bitten eines ihm befreundeten Standesgenossen angefertigt hat. Die metrische Form ist auffällig: zuerst, d. h. in der Einleitung, 6 Strophen zu 10, dann lauter solche zu 4 Versen mit gleichem Reim. Die Verse, das Werk zählt deren 1571, sind Zwölfsilbler, jedoch nicht mit einer Zäsur in der Mitte, sondern hinter der betonten vierten oder achten Silbe, oft hinter beiden zugleich, in welchem Falle jede Zeile also drei gleiche Teile aufweist.

Auch die Philologie ist unter den Dichtwerken dieser Art vertreten, denn ein italienischer Dichter Namens Terramagnino von Pisa brachte etwa zwischen 1270 und 1280 die »Las razos de trobar« betitelte Grammatik des Raimon Vidal von Besaudun (§ 67) in provenzalische Verse (es sind 806) und nannte seine Arbeit «Doctrina de Cort«.[1] Ein Originalwerk ähnlichen Charakters ist ein gereimter Kommentar, nämlich die versifizierte Erklärung einer Canzone des Guiraut von Calanso. Mit dieser Aufgabe hatte der Graf Heinrich II. von Rodez zu gleicher Zeit 4 verschiedene Dichter betraut, unter welchen Guiraut Riquier den Sieg davontrug. Sein Gedicht »Exposition«[2] deutet jenes Lied Strophe für Strophe und besteht aus 947 Sechssilblern, die sämmtlich paarweise reimen bis auf den letzten jedes Abschnittes, welcher reimlos ist. — Die Lust an dichterischer Form war so gross, dass man sogar die Statuten einer Brüderschaft vom h. Geiste[3] in ein metrisches Gewand gekleidet hat; es sind 173 paarweise gereimte Achtsilbler.

Einen kurzen Abriss des Gesamtwissens seiner Zeit gab in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts Peire von Corbiac in seinem Tesaur. Wir besitzen diesen »Schatz« in zwei Bearbeitungen, einer älteren kürzeren,[4] sodann in einer erweiterten und interpolierten, also jüngeren;[5] jene zählt 506, diese 840 Zeilen, und zwar sind es Alexandriner, die alle auf den gleichen Reim (-ens) ausgehen. Weit umfassender ist das 34597 Verse zählende Breviari d'amor[6], welches in 5 Büchern eine Art Encyklopädie aller damaliger Wissenschaften darstellt. Der Verfasser, Matfre Ermengaud, welcher aus Beziers stammte, begann sein Werk, wie er selbst mitteilt, 1288; er wurde später Franziskanermönch und lebte bis 1322. Er verwandte, wie gewöhnlich, kurze Reimpaare, und zwar teils von männlichen Achtsilblern, teils von weiblichen Siebensilblern. Vielleicht hat der Popularisierung eines wissenschaftlichen Gegenstandes auch ein Gedicht gedient, von dem uns nur ein Teil der Einleitung (88 Verse) erhalten ist.[7] Es stammte aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts und hatte seinen Stoff lateinischen Quellen entnommen.

Werth, *Altfranzösische Jagdlehrbücher*, Ztschr. 12. 165—71. — Bauquier, *Ramon Feraud et son Comput*, Ztschr. 2, 76—7. — R. Reinsch, *Über das Secretum secretorum des Pseudo-Aristoteles als Quelle eines noch unveröffentlichten provençalischen Gedichtes.* Arch.

[1] *Terramagnino de Pise. Doctrina de cort* p. p. P. Meyer. Rom. 8. 181—210.

[2] Mahn, *Werke der Troub.* 4, 210—32.

[3] *Statuts d'une confrérie du Saint Esprit* p. p. M. Thomas et Cohendy. Rom. 8. 218—20.

[4] Galvani, *Osservazioni sulla poesia de' trovatori*. Modena 1829. 321—36 (Ausserdem Bruchstücke in mehreren Sammelwerken).

[5] *Le Trésor de Pierre de Corbiac en vers provençaux* p. p. Dr. Sachs, Brandebourg 1859.

[6] *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud suivi de sa lettre à sa soeur* p. p. Azaïs, 2 B., Paris (1862—81).

[7] *Prologue d'un poème inconnu* p. p. P. Meyer, Rom. 1. 414—17.

68, 9—16. — A. Thomas, *La versification de la Chirurgie prov. de Raimon d'Avignon*. Rom. 11. 203—12. — O. Dammann, *Die allegorische Canzone des Guiraut de Calanso „A leis cui am de cor" und ihre Deutung*, Diss. Breslau 1891.

41. Endlich sind dieser Gattung von Dichtungen auch einige Ensenhamens, d. h. Unterweisungen zuzurechnen, nämlich diejenigen, welche den Zweck haben, Spielleuten die für ihren Beruf nötigen Kenntnisse beizubringen. Das älteste derartige Ensenhamen,[1] aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts, ist von Guiraut von Cabreira, einem catalanischen Edelmann, für einen Joglar Namens Cabra geschrieben und zählt in 213 Versen alle Künste sowie alle Sagenstoffe auf, mit denen letzterer vertraut sein müsse. Eigentümlich ist die metrische Form, indem auf ein Reimpaar von Viersilblern immer ein Achtsilbler folgt; die Achtsilbler weisen sämtlich den gleichen Reim auf. Diesem Muster folgte Guiraut von Calanson in einem um 1200 entstandenen und an den Joglar Fadet gerichteten Gedichte,[2] das die gleiche Form (240 Verse) und im allgemeinen auch den gleichen Inhalt hat, wie das seines Vorgängers, nur hat er sich bemüht, das von jenem gegebene Verzeichnis von Sagenstoffen zu erweitern und zu ergänzen. Das dritte und letzte der uns erhaltenen Ensenhamens[3] stammt von Bertran von Paris und ist in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts für einen Spielmann Namens Gordon verfasst; es zeigt die bemerkenswerte Eigentümlichkeit, dass es wie ein lyrisches Gedicht gegliedert ist, indem es aus 10 Strophen zu je acht und drei Geleiten zu je 4 Zeilen, sämtlich Zehnsilbler mit der Zäsur nach der vierten, besteht. Es zählt weniger Namen auf, als die beiden anderen, fügt aber fast immer eine Angabe über die Schicksale der betreffenden Person hinzu.

Es ist jedoch kaum anzunehmen, dass diese »Unterweisungen« ernst gemeint gewesen sind; vielmehr wählten die Verfasser diese Form wohl nur, um ihre eigenen Kenntnisse an den Tag zu legen. (Über eine andre Gattung von Ensenhamens vgl. § 49.)

2. GEDICHTE MORALISCHER TENDENZ.

A) MORALISIERENDE ERZÄHLUNGEN.

42. Innerhalb derjenigen Gedichte, welche sich nicht an den Verstand, sondern an das Gemüt des Lesers wenden, welche ihn also nicht unterrichten, sondern bessern wollen, können wir zwei Gruppen unterscheiden, nämlich solche, die ihren Zweck direkt zu erreichen suchen, d. h. in Form von methodischen Abhandlungen über einen bestimmten Gegenstand der Moral, und solche, die dies gleichsam indirekt thun, d. h. mit Benutzung einer Erzählung.

Unter den letzteren verdient in erster Linie der sogenannte Boethius[4] hervorgehoben zu werden, welcher, wohl in der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts (nach anderen im Anfange des elften) entstanden, das älteste Denkmal der provenzalischen Litteratur darstellt. Hier wird die Lebensgeschichte des römischen Philosophen und Staatsmannes Boethius benutzt, um

[1] Bartsch, *Denkmäler* 88—94; *Milá y Fontanals, De los trovadores etc.* 269—77; Mahn, *Gedichte der Troub.* 3, 212—13.

[2] Bartsch, *Denkmäler* 94—101; Mahn, *Gedichte der Troub.* 1, 66—7 (No. 111).

[3] Bartsch, *Denkmäler* 85—8, Witthoeft, *Sirventes joglaresc*, Marburg 1891 S. 66—68.

[4] Raynouard, *Choix* II, 4—39; Diez, *Altromanische Sprachdenkmale* 39—72; Bartsch, *Chrest.*[4] 1—8; P. Meyer, *Recueil* 23—32; *Das altprov. Boethiuslied* hsg. von Dr. Franz Hündgen, Oppeln 1884.

daran den didaktischen Inhalt zu knüpfen. Leider ist uns nur ein Bruchstück des Ganzen erhalten, nämlich 257 Zehnsilbler in assonierenden Tiraden. Wir erfahren darin, wie Boethius durch den römischen Kaiser Theoderich unschuldig ins Gefängnis geworfen wird und ihm dort eine schöne Jungfrau in wundersamem Aufzuge erscheint, woran sich dann die moralisierende Deutung jener allegorischen Vision schliesst. Das Gedicht beruht im wesentlichen auf dem Werke des Boethius »De consolatione philosophiae«, das aus dem Anfange des sechsten Jahrhunderts stammt. Etwas anders verfährt Peire Cardinal, um die Verkehrtheit der Welt zu veranschaulichen. Er erzählt nämlich in einem Gedichte von 70 paarweise gereimten Achtsilblern, welches er selbst Fabel und auch Sermon nennt, das aber richtiger als Parabel[1] zu bezeichnen ist, wie ein Regen allen Einwohnern einer Stadt bis auf einen den Verstand raubte und wie jene nun diesen vernünftig gebliebenen für verrückt hielten und mishandelten. An diese Erzählung schliesst der Dichter sofort die Deutung derselben an. Nahe verwandt hiermit sind die wirklichen Fabeln, welche bekanntlich unter der Form eines Vorganges aus dem Leben der Tiere einen Satz der Moral behandeln, ja diesen auch gewöhnlich am Schlusse als »Lehre« mitteilen. Es hat sich bisher leider erst ein winziger Teil einer provenzalischen Fabelsammlung auffinden lassen, nämlich ausser einer Fabel, welche zweimal als Beispiel in den »Leys d'Amors« angeführt wird (I, 320 und III, 290—2), ein Bruchstück von 43 paarweise gereimten Achtsilblern,[2] zwei nicht einmal vollständige Fabeln enthaltend, obwohl zahlreiche Beweise vorliegen, dass diese Dichtgattung einst auch in Süd-Frankreich sehr verbreitet gewesen ist. Jene beiden Fabeln (von der Krähe und dem Pfau, sowie von der Fliege und dem Maultiertreiber) gehörten einst einer Bearbeitung resp. Übersetzung des im 12. Jahrhundert in lateinischen Distichen niedergeschriebenen »Ysopus« an, welcher selbst auf den drei ersten Büchern des »Romulus», einer älteren Sammlung von Fabeln, beruht.

C. Hofmann. *Über die Quellen des ältesten prov. Gedichtes*, Münchener Acad. 1870. II, 175—82.

43. In diese Gruppe sind auch die allegorischen Erzählungen zu rechnen, in denen also der berichtete Vorgang nicht wörtlich zu nehmen ist, die vorgeführten Personen vielmehr abstrakte Begriffe, wie die Philosophie, gewisse Tugenden, Laster, Wissenschaften u. dgl. darstellen, deren Namen sie auch meist tragen. Schon in den Boethius war eine solche Allegorie eingeflochten; einen ähnlichen Charakter hat ein aus 46 Strophen zu je 4 gleichreimigen Zehnsilblern bestehendes Gedicht Palaitz de Savieza,[3] aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, welches dem unten (§ 68) zu besprechenden »Elucidari« als Einleitung dient und in welchem der Verfasser durch die Beschreibung des Palastes der Weisheit Gelegenheit findet, nicht nur alle damals bekannten Wissenschaften aufzuzählen, sondern auch deren Zweck und Nutzen zu schildern. — In anderen Erzählungen treten die personifizierten Begriffe selbst handelnd auf, so in drei uns erhaltenen, die im 13. Jahrhundert entstanden sind und sich sämtlich auf die Liebe beziehen. In der einen, von ihrem Herausgeber La cour d'amour[4] betitelt, welche, obwohl der Schluss fehlt, 1730 paarweise gereimte Achtsilbler zählt, wird die Liebe als Fürstin auf dem Parnasse thronend eingeführt, umgeben von Freude, Mut,

---

[1] Raynouard, *Choix* IV, 366—8; *Parnasse occitanien* 321—4; Mahn, *Werke* 2, 189—91; Bartsch, *Chrest.*[4] 175—8.

[2] p. p. Pio Rajna, *Rom.* 3, 291—4.

[3] Bartsch, *Denkmäler* 57—63.

[4] L. Constans, *Les manuscrits provençaux de Cheltenham*, Paris 1882, 66—115 (Auch Rev. des l. r. 20, 105—38, 157—79, 209—20 und 261—76).

Scham, Hoffnung u. a.: sie erteilt ihren Untergebenen ausführliche Lehren, worauf Cortesia darlegt, worin das Wesen echter Liebe bestehe. Ganz ähnlichen Inhalt hat eine vor der Mitte des 13. Jahrhunderts entstandene allegorische Ich-Nouvelle eines Peire Guilhem,[1] welcher vielleicht identisch ist mit dem Lyriker Peire Guilhem de Tolosa. Wir erfahren, wie der Dichter auf einem Spazierritte einer Schaar allegorischer Figuren, wie Gnade, Schamhaftigkeit, Treue u. a. begegnet, an deren Spitze sich Amors befindet. Er richtet an letztere verschiedene Fragen, welche dieselbe beantwortet und zugleich mit Ratschlägen begleitet. Die Achtsilbler sind hier ab und zu durch Verse von nur 4 Silben unterbrochen, die jedoch auch stets mit dem dazu gehörigen Achtsilbler reimen. Ein drittes, leider unvollständig überliefertes allegorisches Gedicht des 13. Jahrhunderts, Chastel d'Amors,[2] in welchem der unbekannte Verfasser (wie es scheint, ein Italiener) den Weg zur Liebe nebst den sich entgegenstellenden Schwierigkeiten und Hindernissen mit dem Zugange zu einer festen Burg vergleicht, zeigt Strophen von je 6 Siebensilblern, deren 5 erste den gleichen Reim aufweisen, während die sechste mit den 5 Anfangszeilen der folgenden Strophe reimt. Erhalten sind 30 Strophen, also 180 Verse, von denen allerdings mehrere nicht völlig leserlich sind.

44. Zu den moralisierenden Erzählungen muss man auch diejenigen rechnen, welche den Zweck haben, ihre Leser zu erbauen. Sehr beliebt waren solche über die Freuden der Maria, in welchen nämlich alle diejenigen Ereignisse aus dem Leben der heiligen Jungfrau berichtet werden, bei denen ihr durch ihren Sohn Freuden zu Teil geworden sind. Im Provenzalischen kennt man bisher vier Gedichte über diesen Gegenstand[3], in denen die Zahl jener Freuden stets 7 beträgt, während die Reihenfolge der als Ursache angegebenen Ereignisse, ja sogar einzelne der letzteren in den verschiedenen Bearbeitungen von einander abweichen. Zwei derselben zeigen kurze Reimpaare, die beiden andern sind strophisch gegliedert. Eine gleiche Tendenz verfolgen die Gedichte über die Zeichen des Weltunterganges, einen legendarischen Stoff, dem wir bereits am Schlusse der Bearbeitung des Evangeliums Nicodemi begegnet sind (§ 37). Derselbe findet sich jedoch auch selbständig, einmal in einem Gedichte, von dem uns nur 12 zum Teil verstümmelte Strophen von je 4 paarweise gereimten Achtsilblern erhalten sind[4], sodann in einem anderen von gleichem Bau (17 Strophen), betitelt Sibyllen Weissagung[5], endlich in einer 258 paarweise gereimte Achtsilbler zählenden Übersetzung eines altfranzösischen Gedichtes[6]. Diese Werke gehören wohl alle dem 13. Jahrh. an und haben ihren Stoff im wesentlichen aus dem lateinischen Akrostichon des heiligen Augustinus »Judicii signum tellus sudore madescet« geschöpft. Das nahe Bevorstehen des Weltunterganges wird man daran erkennen, dass Sonne und Mond sich verfinstern, die Erde erbeben, Feuer, Schwefel und blutiger Regen vom Himmel fallen wird u. dgl. Das zweite der angeführten Gedichte enthält ausserdem noch eine Schilderung des jüngsten Gerichtes.

---

[1] Raynouard, *Lex. rom.* I, 405—17; Mahn, *Werke* 1, 241—50; vgl. Bartsch, *Peire Vidal* XCIV.

[2] *Chastel d'amors, fragment d'un poème provençal,* p. p. M. Thomas 1889 (*Extrait des Annales du Midi* No. 2, S. 183—96); ein Bruckstück davon Bartsch, *Chrest.*[4] 273—4.

[3] a. Suchier, *Denkmäler* I, 85—97; b. ib. 272—82; c. *Leys d'Amors* I, 264—7; d. P. Meyer, *Daurel et Beton* XCII—XCIV.

[4] P. Meyer, *Daurel et Beton* XCVII—C.

[5] *Milá y Fontanals, El canto de la Sibila en lengua de oc, Rom.* 9, 353—65; Suchier, *Denkmäler* I, 462—69.

[6] Suchier, *Denkmäler* I, 156—64.

Endlich sind hier noch zwei andre sagenhafte Stoffe zu erwähnen, die Geschichte des Kreuzholzes Christi und die Zerstörung Jerusalems. Wir werden unten (§ 62) je eine Bearbeitung derselben in prosaischer Form kennen lernen, doch hat es deren auch in poetischer gegeben. Letztere haben sich allerdings als selbständige Werke nicht erhalten, sondern nur als Teile der bereits in § 7 besprochenen Kompilation, welche die Eroberung von Arles zum Hauptgegenstande hat. Die zuerst genannte Sage[1], die nicht früher als in der Zeit vom 12. bis zum 14. Jahrhundert herausgebildet worden ist, berichtet über die Schicksale des Baumes, von welchem später das Holz zum Kreuze Christi genommen wurde; nach ihr war derselbe aus drei Kernen herausgewachsen, welche von der Frucht des Baumes der Erkenntnis herstammten, und welche Seth von einer Sendung ins Paradies mitgebracht und auf Befehl Gottes seinem Vater Adam in den Mund gesteckt hatte. Dem Kompilator haben zwei verschiedene Gedichte über diesen Gegenstand, eins in Achtsilblern, das andre in Alexandrinern, vorgelegen, und er hat aus beiden je einen Teil herübergenommen und den Stoff durch einige Zusätze erweitert. Auch die zweite Sage, die von der Zerstörung Jerusalems[2], war im Mittelalter sehr verbreitet; nach ihr soll ein römischer Kaiser (in einigen Versionen ist es Tiberius, in der unsrigen Caesar), als sein Sohn (Vespasian, sonst auch Titus genannt) durch ein Gewand Jesu (anderswo durch ein Tuch mit dessen Bilde) von Aussatz oder anderer widerlicher Krankheit geheilt worden, Jerusalem zerstört haben, um den Tod des Heilandes zu rächen. Auch hier hat der Kompilator mehrere anderswoher entlehnte Episoden, seinem Berichte einverleibt. Die von ihm, vermutlich nach seiner Vorlage, verwandten Verse sind Alexandriner, die allerdings teilweise höchst mangelhaft sind.

C. Michaelis, *Quindecim Signa ante Judicium*, *Arch.* 46, 33—60; Nölle, *Die Legende von den 15 Zeichen vor dem jüngsten Gerichte*, Paul und Braune's Beitr. 6, 413—76; R. Peiper, *Die 15 Zeichen vor dem jüngsten Gericht*, Arch. für Lit. Gesch. 9, 117—37. — W. Meyer, *Geschichte des Kreuzholzes vor Christus*, Abh. der bayer. Akad. der Wiss. 1881, 103—166. — A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, Torino 1882—3, Cap. 11.

45. In einigen anderen Gedichten erbaulichen Charakters ist der erzählende Inhalt in die Form einer Anrufung, gewöhnlich eines Gebetes gekleidet. So bittet in einer Bearbeitung des »Tractatus beati Bernhardi de planctu beatae Mariae«[3] der Dichter, ebenso wie dessen Vorlage, die heilige Jungfrau, ihm den Hergang des Leidens ihres Sohnes vorzutragen. Sie thut dies, indem sie Klagen und Verwünschungen gegen den Tod und die Juden einflicht. Von V. 599 an ergreift dann der Verfasser selbst das Wort, erzählt die Ereignisse nach Christi Tode und schliesst mit einem Gebete an Maria (V. 883—908). Einen anderen Bericht über die ganze Passion, und zwar nach den kirchlichen Stunden, der prima, tertia, nona u. s. w. geordnet, giebt der in gascognischer Mundart verfasste Romans de las horas de la crot.[4] Derselbe ist, wie das eben erwähnte Gedicht, in paarweise gereimten Achtsilblern (272) niedergeschrieben und erscheint äusserlich als eine Anrede an Christus. Ein andrer, ebenfalls nicht bekannter Verfasser berichtet unter der Form einer Beichte an die h. Jungfrau[5] über die Verirrungen seines

---

[1] Le Roman d'Arles S. 15—23.
[2] ib. S. 23—30.
[3] *La Passion du Christ, poème provençal* p. p. Edström, Göteborg 1877; *Altprovenz. Marienklage* hsg. von Mushacke, Halle 1890 (Roman. Bibliothek No. 3); vgl. Rev. des l. r. 33, 125—7.
[4] P. Meyer, *Daurel et Beton* CIX—CXIX.
[5] Suchier, *Denkmäler* I, 214—40.

Lebens; er sei in seiner Jugend Ketzer, Albigenser, gewesen, habe sich dann aber bekehrt und habe auch die späteren Versuchungen siegreich niedergekämpft, sodass er jetzt fest im Glauben stehe. Die metrische Form ist genau so wie die des ersten Teiles der Albigenserchronik (§ 35); es sind im Ganzen 839 Verse. Alle 3 soeben besprochenen Werke stammen aus dem 13. Jahrhundert.

Ein anderes Gedicht ähnlichen Charakters, aus etwa 100 Reimpaaren von Achtsilblern bestehend, welches schildert, wie Maria am Fusse des Kreuzes erscheint, und in einer Anrede an den Sohn bittere Klagen über dessen leidensreiches Leben ausströmt und wie sie schliesslich von Johannes getröstet und heimgeleitet wird, ist noch nicht herausgegeben.[1]

b) moralisierende abhandlungen.

46. Die provenzalische Litteratur besitzt Gedichte, welche die verschiedensten Gebiete der Ethik behandeln; teils haben sie einen allgemein moralischen Inhalt, teils richten sie sich ausschliesslich gegen einzelne Arten von Fehlern, teils endlich sind sie nur für bestimmte Gesellschaftsklassen berechnet. Wohl das älteste derartige Werk[2] stammt von dem auch als Lyriker bekannten Arnaut von Maruelh (1170—1200); es enthält 368 paarweise gereimte Sechssilbler und zählt zunächst die Eigenschaften auf, die man besitzen müsse, um in der Welt Lob zu erwerben, worauf die Vorzüge und die Schwächen einzelner Stände, am Schlusse auch die der Frauen besprochen werden. Der ebenfalls schon genannte (§ 40) Daude von Pradas verfasste eine Dichtung (er nennt sie romanz) in 906 Reimpaaren von Achtsilblern über die vier Haupttugenden,[3] prudentia, fortitudo, continentia und justitia, die jeder Christ, Jude und Heide besitzen müsse. In vier Abschnitten erläutert er zuerst immer das Wesen der betreffenden Tugend und führt diese dann selbst redend ein, wobei jede angiebt, wie man ihrer teilhaftig werden könne. Das Gedicht, welches dem Bischof Stephan von Puy (1220—31) gewidmet ist, beruht auf einem angeblich von Seneca, in Wirklichkeit aber von dem portugiesischen Bischof Martin von Braga herstammenden lateinischen Traktat.

Aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. besitzen wir eine Sammlung von Regeln allgemeiner Lebensklugheit, welche sich selbst »*Lo Savi*« nennt, während sie gewöhnlich auf Grund eines darin vorkommenden Zitates mit dem nicht zutreffenden Titel Lo libre de Seneca[4] belegt wird. Nach einer Einleitung, die ein Lob der Weisheit enthält, werden die Sprüche, welche meist je ein Reimpaar umfassen und die viel volkstümliches enthalten, einzeln an einander gereiht. Der schon mehrfach (§ 33 und 43) genannte Peire Cardinal verfasste in dem Versmasse von Guiraut von Cabreiras Ensenhamen (§ 41) eine Predicansa,[5] die in 180 Zeilen vor Hochmut, Habgier und Trug warnt sowie Adel der Gesinnung verlangt. Eine Strafpredigt über den allgemeinen sittlichen Verfall enthält der Romans de mondana vida,[6] im Jahre 1284 von Folquet de Lunel verfasst. Er nimmt die einzelnen Stände vom Kaiser abwärts nach einander vor, indem er deren Sünden und Gebrechen geisselt. Erhalten sind 539 Verse mit gekreuzten Reimen, und zwar wechseln

[1] Anfang und Schluss von P. Meyer, *Rom.* 14, 530—31.
[2] Raynouard, *Choix* IV, 405—18; Mahn, *Werke* 1, 176—84.
[3] *The romance of Daude de Pradas on the four cardinal virtues* ed. by A. Stickney. Florence 1879.
[4] Bartsch, *Denkmäler* 192—215.
[5] Mahn, *Gedichte* No. 941; Bayle, *Anthologie prov.* 120—8.
[6] *Der Troubadour Folquet de Lunel* hsg. von Franz Eichelkraut, Diss. Berlin 1872, 26—42.

männliche Achtsilbler mit weiblichen Sechssilblern. Gegen bestimmte Stände endlich, besonders Juristen und Mediziner, ist ein Gedicht von 141 Versen gerichtet, welches sein nicht bekannter Verfasser eine *Arbalecca*[1] nennt (V. 4). Es beginnt mit einem Reimpaar von Achtsilblern, dann folgen immer je ein Vier- und ein Achtsilbler, die ebenfalls mit einander reimen. Eingefügt ist diese Strafpredigt in eine Schilderung des jüngsten Gerichtes.

47. Der zweiten Hälfte des 13. Jh.'s gehören sodann noch zwei hervorragende Vertreter der didaktischen Poesie an: Guiraut Riquier (vgl. § 40 und At von Mons. Unter den hierher gehörigen Werken des ersteren[2] sind 8 wirkliche Abhandlungen über moralische Gegenstände.[3] Von diesen Gedichten, die sämtlich datiert sind, handeln einige über allgemeine Gegenstände, z. B. über unsere Pflicht, Gott zu fürchten, zu lieben und zu ehren, über die Notwendigkeit des Masshaltens, über die Lebenslagen, in denen der Mensch Scham empfindet, über die sittliche Entartung der Dichtkunst; die übrigen geben Ratschläge oder Vorschriften der Ethik, und zwei von ihnen sind sogar für einen bestimmten Freund geschrieben, der allerdings nicht genannt wird. In vier anderen didaktischen Dichtungen verwendet er die Form von Sendschreiben,[4] die an hochgestellte Freunde oder Gönner gerichtet sind. Dieselben enthalten neben persönlichen Angelegenheiten des Dichters wiederum Besprechungen allgemeiner Fragen, namentlich solcher, die sich auf die Lebensführung, besonders das Verhalten gegen andere beziehen. Interessant ist endlich eine Denkschrift[5], die der Dichter 1274 an den König Alfons X. von Castilien richtete, in welcher er unter dem Ausdrucke des Bedauerns darüber, dass man jetzt die Dichter, selbst die besten, mit dem gleichen Ausdrucke »joglar« bezeichnete, wie die Gaukler und Possenreisser, den König bat, für jene einen anderen Namen zu bestimmen. In einer Antwort[6], die ohne Zweifel Guiraut Riquier selbst im Auftrage des Königs verfasst hat, geht dieser auf den Vorschlag ein und setzt für die Dichter die Bezeichnung »trobador« und »doctor« fest.

Auch Riquiers Zeitgenosse, At von Mons[7] aus Toulouse, hat mit Vorliebe die Form von Briefen verwandt. So richtete er einen über den Einfluss der Sterne auf das Schicksal der Menschen ebenfalls an Alfons X. von Castilien und ist auch wohl als Verfasser der uns erhaltenen angeblichen Erwiderung des Königs anzusehen. Zwei andere sind für den König von Aragon, wahrscheinlich Peter III. (1276—85), bestimmt; der eine handelt von den sittlichen Gütern des Menschen, der zweite warnt die Fürsten vor der Wahl falscher Ratgeber. Eine weitere gereimte Abhandlung desselben Dichters endlich geisselt im ersten Teile die Fehler der Grossen und spricht im zweiten über die Entstehung und das Wesen der Liebe.

Beide eben besprochenen Dichter verwandten in ihren didaktischen Erzeugnissen der Regel nach den Sechssilbler; nur zwei Briefe Ats (die an den König von Aragon) und einer Guirauts (Mahn, Werke 4, 100) zeigen Achtsilbler. Die Verse werden überall paarweise gereimt, doch ist bei Riquier immer, bei seinem Nachahmer der Regel nach, die Schlusszeile reimlos. Die Zahl der Verse schwankt bei Riquier in den Abhandlungen zwischen 171 und 577, in den Sendschreiben zwischen 87 und 245; die Denkschrift endlich

[1] Bartsch, *Denkmäler* 75—79; P. Meyer, *Jahrbuch* 5, 393—7.
[2] hsg. von Pfaff als Mahn, *Werke* B. 4. Berlin 1853.
[3] Mahn, *Werke* 4. 106; 117; 131; 149; 157; 191; 201 und 205.
[4] Mahn, *Werke* 4. 100; 123; 125; 143.
[5] ib. 4. 163.
[6] ib. 4. 183.
[7] *Die Werke des Trobadors N'At de Mons* hsg. von Wilh. Bernhard. Heilbronn 1887.

zählt 861, die Antwort 393 Zeilen. At von Mons hat seinen Episteln eine Länge von 1244, 265 und 296, seiner Abhandlung eine solche von 602 Versen gegeben.

48. Nicht weniger beliebt als die Briefform war die dialogische Form für derartige didaktische Abhandlungen. Dies zeigt sich z. B. an einem Lehrgedicht des Catalanen Serveri von Gerona über den Wert der Frauen,[1] welches um die Mitte des 13. Jh.'s verfasst und dem König Jacob I. von Aragon gewidmet ist. Erhalten sind 559 Sechssilbler in Reimpaaren, doch fehlt der Anfang. Nachdem in V. 43 sq. der Grundgedanke des Gedichtes ausgesprochen, ein gemeines Weib sei weniger wert als irgend etwas anderes auf der Welt, eine gute Frau dagegen trage den Preis der Ehre und des Lobes davon, werden in Form einer Disputation von dem Dichter immer die Schatten-, von dessen Gegner die Lichtseiten der weiblichen Natur hervorgehoben.

Dieselbe Form eines Gespräches ist auch gewählt in einer etwa gleichzeitigen, »Las novas de l'heretge«[2] betitelten Tendenzschrift, in welcher der Verfasser, ein Dominikanermönch und Inquisitor, Namens Izarn, mit dem Albigenserbischof Sicart von Figueiras über dessen Lehren disputiert, diese widerlegt und den Ketzer schliesslich zum Widerruf und zur Bekehrung bewegt. Das Gedicht besteht aus langen, gereimten Alexandriner-Tiraden, welche immer mit einem Sechssilbler schliessen, der nicht mit der eigenen, sondern mit der folgenden Tirade reimt (vgl. § 35, Albigenserchronik, 1. Teil). — Erbaulichen Inhaltes ist auch eine Unterhaltung zwischen der h. Jungfrau und dem Kreuz,[3] die ein Franziscanermönch verfasst und seiner Schwester gewidmet hat. Maria macht dem Kreuze heftige Vorwürfe, dass es ihren Sohn getötet habe; das Kreuz verteidigt sich mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit jenes Opfertodes. Der Eingang fehlt, es sind nur 228 paarweise gereimte Achtsilber erhalten.

Ein andres, völlig eigenartiges Gespräch zwischen einem Beichtiger und einer Zaubrerin,[4] von dem bisher ebenfalls nur der erste Teil (166 Achtsilbler) aufgefunden ist, scheint nicht ernsthaft gemeint gewesen zu sein. Bei einem Geistlichen erscheint eine alte Sünderin und berichtet ausführlich, wie sie schon mit zehn Jahren für einen Gürtel und einen Kranz ihre Unschuld hingegeben und sie dann, auf dem begonnenen Wege weiterwandelnd, die Männer durch alle möglichen Mittel, selbst durch Liebestränke, an sich gelockt und ausgesogen, schliesslich, da ihre Reize verblüht, als Wahrsagerin und Zaubrerin erheblichen Besitz erworben habe. Jetzt wolle sie sich jedoch bessern und bitte den Geistlichen, ihr eine angemessene Busse aufzuerlegen. Als dieser versichert, Gott werde ihr bei aufrichtiger Reue verzeihen, und bestimmt, sie solle jeden Freitag fasten und ausserdem auch die drei grossen Fastenzeiten des Jahres streng innehalten, bittet sie, von dieser Forderung abzusehen; fasten möge sie nicht, das solle man den Mönchen und den Fratres überlassen. Hier bricht das Gespräch in der einzigen bisher bekannten Handschrift leider ab.

Endlich ist zu erwähnen, dass die provenzalische Litteratur auch eine Bearbeitung des im Mittelalter so verbreiteten Streites zwischen Körper und Seele aufzuweisen hat, die aus dem 14. Jh. stammt, 1166 Achtsilbler zählt, aber noch nicht herausgegeben ist.[5]

[1] Suchier, *Denkmäler* I, 256—71.

[2] *Débat d'Izarn et de Sicart de Figueiras* p. p. P. Meyer, *Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, XVI, 233 sq. (1879).

[3] *Débat de la Vierge et de la Croix* p. p. P. Meyer, *Daurel et Beton* LXXIII—LXXXV.

[4] *Débat de la sorcière et de son confesseur* p. p. P. Meyer, Rom. 14, 521—24.

[5] Paris *B. N.* 14973.

49. In § 41 haben wir Ensenhamens kennen gelernt, welche dem Wissen dienen; es giebt aber auch solche, die in Bezug auf das äussere Benehmen Belehrung gewähren wollen und die oft für einzelne Gesellschaftsklassen, zuweilen sogar für bestimmte Personen, männliche oder weibliche, berechnet sind. Die charakteristische metrische Form dieser Gedichte sind Reimpaare von Sechssilblern. Das älteste stammt von Garin dem Braunen aus der zweiten Hälfte des 12. Jh.'s und enthält eingehende Vorschriften darüber, wie eine Dame sich in den verschiedenen Lebenslagen betragen müsse.[1] Die äussere Einkleidung ist episch, indem die Frau bei dem Dichter, als er in seinem Garten sitzt, erscheint und um jene Unterweisung bittet. Ein um 1200 entstandenes Gedicht des Arnaut Guilhem von Marsan[2] könnte man einen Adelsspiegel nennen, da es in etwa 600 Versen einem Junker Regeln feiner Lebensart erteilt; die Einleitung ist fast genau so wie bei Garin. Auch Amanieu de Sescas (mit Unrecht oft des Escas genannt) hat im letzten Viertel des 13. Jh.'s zwei Ensenhamens verfasst, die, wie gewöhnlich, als Erzählung beginnen. Im ersten[3] erteilt er seine Vorschriften einem Edelknaben, und zwar in Betreff seines Umganges, seiner Kleidung, seines Verhaltens in Liebessachen, seiner Pflichten gegen seinen Herrn u. dgl.; in dem zweiten[4] einer »donzela«, die er mehrfach als »marquesa« anredet. Seine Weisungen beziehen sich hier sogar auf ihre Toilette und die Pflege ihres Körpers; ebenso sehr aber auf ihr Benehmen ihren Nebenmenschen und selbst einem Liebhaber gegenüber. Das erste dieser beiden Gedichte wurde von Lunel von Monteg oder Moncog in seinem 1326 entstandenen Ensenhamen,[5] dem spätesten Werke dieser Gattung, nachgeahmt, das nicht nur die gleiche Einkleidung, sondern auch einen ähnlichen Inhalt aufweist; abweichend ist nur die metrische Form, es ist nämlich die der Arbalecca (§ 46). Zwei weitere Ensenhamens sind in Achtsilbler-Reimpaare gekleidet; das eine,[6] von dem Italiener Sordel aus Mantua verfasst, war für Herrn und Damen ritterlichen Standes bestimmt, das andere[7] belehrt in etwa 100 Versen einen jungen Adligen, wie er sich bei Tische zu betragen habe.

50. Andere didaktische Gedichte haben einen religiösen Inhalt. So verfasste ein Ritter, Namens Raimon von Castelnou, nachdem er in seiner Jugend weltliche Lieder gedichtet, in der zweiten Hälfte des 13. Jh.'s gleichsam zur Busse ein derartiges Doctrinal.[8] Im Anfange beichtet er seine Sünden und spricht den Wunsch aus, der 7 Haupttugenden teilhaftig zu werden; hierauf berichtet er vom Leben Christi, wiederholt das Glaubensbekenntnis sowie die 10 Gebote und knüpft daran weitere erbauliche Erörterungen. Das Werk zählt 391 Alexandriner in Reimtiraden.

Aus ähnlichen Beweggründen schrieb ein Italiener, dessen Namen wir nicht wissen, im Jahre 1254, als er im Gefängnisse schmachtete, eine Art von Predigt[9] in 844 paarweise gereimten Sechssilblern; unter Hinweis auf den unvermeidlichen Tod ermahnt er seine Leser, sich von den weltlichen Dingen abzuwenden und allein das Gute zu erstreben, indem er einerseits

[1] Bruchstücke bei Bartsch. *Garin der Braune*, Jahrbuch 3. 399–400.
[2] Bartsch, *prov. Lesebuch* 132–39.
[3] Bartsch, *Denkmäler* 101–14; *Milá y Fontanals* 410–16.
[4] Bartsch, *prov. Lesebuch* 140–48; *Milá y Fontanals* 416–22.
[5] Bartsch, *Denkmäler* 114–24 und P. de Lunel, dit Cavalier Lunel de Montech p. p. E. Forestié, Montauban 1891.
[6] Palazzi, *Le poesie inedite di Sordello*, Venezia 1887 (Auch *Atti dell' Istit. veneto 6. ser. V*).
[7] Bruchstücke abgedruckt von P. Meyer, *Rom.* 14, 519–20.
[8] Suchier, *Denkmäler* I, 241–55; vgl. P. Meyer, *Rom.* 14, 533–35.
[9] E. Levy, *Poésies religieuses* (§ 32, Anm. 1) 36–59.

den im Paradiese zu erhoffenden Lohn, andrerseits die Qualen der Hölle in glühenden Farben schildert und auf Christi Opfertod hinweist.

Ein mehr lyrisches Metrum zeigt ein um 1200 entstandenes Gedicht über den heiligen Geist[1]. Es besteht nämlich aus 42 Strophen von je 6 Siebensilblern mit dem Reim aaabab (a männlich, b weiblich), deren jede refrainartig mit *sant Esperit* schliesst. Dasselbe wurde, wie die Epistolae farcitae (§ 38), beim Gottesdienst verwandt (selbstverständlich zu Pfingsten), beginnt daher ebenfalls mit der Aufforderung, stille zu sein. Es unterscheidet sich von jenen jedoch dadurch, dass es, abgesehen von einer kurzen Erwähnung des Pfingstwunders, nichts Episches enthält. Es hebt vielmehr die Kraft des heiligen Geistes gegenüber der Sünde hervor und fordert mit freier Benutzung verschiedener Aussprüche des Alten und namentlich des Neuen Testamentes zu tugendhaftem Leben, Friedfertigkeit und Demut, besonders zu thätiger Nächstenliebe auf und schliesst mit einem Hinweis auf den Weltuntergang und das jüngste Gericht. — Von der Abhandlung eines nicht bekannten Verfassers über die Namen der Mutter Gottes[2] sind nur der Anfang und der Schluss, zusammen 72 gleichreimige Alexandriner-Quatrains erhalten. Dieselbe zählt nach einer kurzen Rekapitulation der Schöpfung, des Sündenfalles, sowie der Erlösung alle Eigenschaften und Prädikate der h. Jungfrau auf. — Theologischen Charakters ist auch ein Weihnachtsbrief[3] des schon erwähnten Matfre Ermengaud (§ 40) an seine Schwester, in welchem er den Brauch, sich zu Weihnachten gegenseitig mit Honigkuchen, Meth oder einem Kapaun zu beschenken, allegorisch auf Christum deutet. Die Epistel zählt 69 Reimpaare von Zehnsilblern.

In diese Kategorie gehören auch die geistlichen Dichtungen der Waldenser[4]. Die Handschriften, aus denen wir diese Sammlung kennen lernen, sind meist im 16., die frühesten, wie es scheint, im 15. Jh. aufgezeichnet worden, aber die Entstehung der Werke selbst liegt wohl weiter zurück, vielleicht sogar um mehr als 100 Jahre, wenn auch die frühere Annahme, dass dieselben bis ins 13. Jh. hinaufreichten, unhaltbar ist. Dieselben sind betitelt La Nobla Leyczon,[5] La Barca, Lo Novel Sermon, Lo Novel Confort, Lo Payre Eternal, Lo Despreczi del Mont, L'Avangeli de li Quatre Semencz und La Confession; sie enthalten teils Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen, teils Busspredigten, teils Gebete. Die erste ruft ausserdem die Vorgänge der Bibel, besonders die Leidensgeschichte Christi ins Gedächtnis, die vorletzte behandelt die bekannte neutestamentliche Parabel vom Säemanne. Die metrische Form ist im Laufe der Zeit sehr entstellt und verderbt worden, doch erkennt man, dass in allen Gedichten gereimte Alexandriner verwandt worden sind, die entweder zu kurzen Tiraden unbestimmter Zahl oder zu Reimpaaren oder endlich zu Strophen von je 3, 4 oder 6 Zeilen verbunden waren. An Stelle des Reimes erscheint zuweilen blosse Assonanz.

Endlich kann man auch einige freie Bearbeitungen von Teilen der Bibel oder von kirchlichen Symbolen hierher rechnen, die ja ebenfalls erbaulichen Zwecken dienten. In ersterer Hinsicht sind zu nennen: zwei verschiedene

---

[1] p. p. M. Thomas et A. Cohendy. *Rom.* 8, 211—18; hsg. von F. Kalepky, *Programm der Oberrealschule zu Kiel* 1887.

[2] *Lo tractat dels noms de la mayre de Dieu* p. p. P. Meyer, *Daurel et Beton* C—CVIII.

[3] Bartsch, *Denkmäler* 81—5; *Breviari d'Amor* p. p. Azaïs II, 675—9; vgl. P. Meyer, *Rom.* 14, 520.

[4] *Religiöse Dichtungen der Waldenser*, neu hsg. von Fr. Apfelstedt, *Archiv* 62, 273—88 und *Ztschr.* 4, 330—46; 521—41.

[5] *La Noble Leçon, texte original* p. p. Édouard Montet, Paris 1888.

gereimte Übertragungen der 7 Busspsalmen aus dem 14. Jh., deren eine,[1] welcher die drei ersten und ein Teil des vierten Psalmes fehlen, paarweis oder kreuzweis gereimte Achtsilbler aufweisen, die zu meist vierzeiligen Strophen verbunden sind, während die andre,[2] durchweg in vierzeiligen Achtsilbler-Strophen abgefasste, eine gascognisch gefärbte Sprache zeigt; sodann die aus derselben Zeit stammende Bearbeitung des Psalmes 108,[3] welche 118 Verse verschiedener Länge zählt, von denen bald zwei, bald mehrere mit einander reimen oder assonieren; weiter eine Umschreibung der Sprüche Salomonis,[4] von einem catalanischen Edelmanne, Guilhem von Cerveira, nach der Mitte des 13. Jh.'s verfasst, in Alexandrinern, die nicht nur am Ende sondern auch in der Mitte paarweise reimen. Aus der zweiten Gattung von Werken besitzen wir Paraphrasen des Glaubensbekenntnisses,[5] darunter eine in 18 Achtsilbler-Quatrains,[6] der 10 Gebote,[7] des Vater unsers[8] und des Ave Maria[9] — Werke, die allerdings kaum noch der Dichtung zugezählt zu werden verdienen.

Chr. U. Hahn, *Geschichte der Ketzer*. Bd. 2. Stuttgart 1847.

51. Am Schlusse der Didaktik erwähne ich noch die coblas esparsas, d. h. einzelne Strophen voll Lehren einer praktischen Lebensklugheit, in denen viel Volksweisheit enthalten ist. Diese Dichtungen sind also mit den mittelhochdeutschen »Sprüchen« nahe verwandt, nur dass die provenzalischen Dichter sehr verschiedenartige Strophenformen gebrauchten, während jene wenig Abwechselung zeigen. Der hervorragendste Verfasser derartiger Strophen ist der in der zweiten Hälfte des 13. Jh.'s lebende Bertran Carbonel aus Marseille. Neben ihm verdienen noch Guiraut de l'Olivier aus Arles, sodann der Ritter von Moncog, endlich Guilhem von Cerveira genannt zu werden, doch giebt es noch zahlreiche weitere coblas esparsas, welche anonym überliefert sind.[10]

D. DRAMA.

Ebensowenig wie die epische kann sich die dramatische Poesie der Provenzalen in Bezug auf ihren Reichtum und ihre Bedeutung mit der französischen messen. Einerseits fehlen die komischen Erzeugnisse, die also dazu bestimmt waren, das Volk zu belustigen, ganz; wir besitzen nur ernste Stücke, nur Mysterien, und auch diese, deren Zahl wenig erheblich ist, reichen kaum weiter als bis ins 14. Jh. hinauf, sodass wir nicht, wie im Französischen, im Stande sind, die allmähliche Entwickelung des Dramas aus Teilen der Liturgie und die schrittweise Loslösung desselben von der Kirche zu ver-

[1] *Traduction des psaumes de la Pénitence en vers provençaux* p. p. C. Chabaneau, Paris 1881 (Auch *Rev. des l. r.* 19, 209—41 und 310).

[2] *Paraphrase des psaumes de la Pénitence en vers gascons* p. p. C. Chabaneau, Paris 1886 (Auch *Rev. des l. r.* 20, 69—85).

[3] Bartsch, *Denkmäler* 71—5; Chabaneau, *Paraphrase des psaumes* 35—40.

[4] Bruchstücke: P. Heyse, *Romanische Inedita* 13—20; Milá y Fontanals 353—7; Bartsch, *Chrest.*[4] 305—8.

[5] P. Meyer, *Anciennes poésies religieuses* 6—10; Ders., *Rom.* 14, 535—36.

[6] *Paraphrase du Credo* p. p. Ferdinand André, Marseille 1862; p. p. Chabaneau, *Rev. des l. r.* 29, 243—46.

[7] Suchier, *Denkmäler* I, 290.

[8] Suchier, *Denkmäler* I, 290—91; P. Meyer, *Rom.* 14, 491—92 und 528—30.

[9] P. Meyer, *Bulletin de la Soc. des anc. textes fr.* 1875, 75—6; Ders., *Rom.* 14, 492—93; Chabaneau, *Rev. des l. r.* 29, 242—3; Dumége, *Institutions de la Ville de Toulouse* IV, 199.

[10] Bartsch, *Denkmäler* 5—50 und 131—2; P. Meyer, *Derniers troubadours* 65—6 und 107—111; P. Heyse, *Romanische Inedita* 13—20; Archiv 50, 262 sq. u. s. w.

folgen; die uns vorliegenden Mysterien sind sämmtlich erst zu einer Zeit entstanden, als jener Emanzipations-Prozess bereits zum Abschluss gekommen war. Dennoch ist bei allen diesen dramatischen Erzeugnissen ihr kirchlicher Ursprung noch deutlich zu erkennen nicht nur an dem Charakter ihrer Stoffe, die sämtlich der biblischen Geschichte und der Heiligenlegende entlehnt sind, sondern auch an ihrer Tendenz, da sie ausschliesslich den Zweck verfolgen, die Zuhörer zu erbauen, ihnen jene heiligen Begebenheiten anschaulich, gleichsam sinnfällig vor Augen zu führen und durch dieses Mittel eindringlicher auf sie einzuwirken, als dies etwa durch das Anhören einer Predigt oder durch die Lektüre eines frommen Buches möglich gewesen wäre. Auch äusserlich trug das Drama noch lange deutliche Spuren seiner gelehrten Abstammung an sich. Das Lateinische, das als Amtssprache der Kirche in den ältesten dramatischen Hervorbringungen ausschliesslich verwandt worden war und erst ganz allmählich dem vordringenden Volksidiom hatte Platz machen müssen, behauptete sich noch lange Zeit hindurch wenigstens in der äusseren Einkleidung der Stücke, indem nicht nur die Personenverzeichnisse, sondern auch alle Bühnenweisungen, alle beigefügten Noten, welche sich auf die Interpretation der Worte sowie auf Insceneirung, auf Dekorationen, Kostüme u. dgl. bezogen und die oft sehr eingehend waren, nach wie vor in dieser Sprache abgefasst wurden.

53. Wie schon angedeutet, stammen die ältesten, wenigstens der vollständig erhaltenen provenzalischen Mysterien aus dem 14. Jh.; aus dem vorangehenden besitzen wir zunächst ein Bruchstück von 22 Versen, das einst einem Drama über den bethleemitischen Kindermord,[1] also einem Weihnachtsdrama angehört hat. Dieselben befinden sich auf drei Stückchen Pergament, welche 1850 bei einer Ausbesserung der Saint-Front-Kathedrale zu Périgueux in einer Öffnung der Mauer aufgefunden worden sind. Die Verse, paarweise gereimte Achtsilbler, sind auf drei Strophen von 4, 6 und 12 Zeilen verteilt und stellen die Rolle einer Nebenperson in dem oben bezeichneten Drama, nämlich eines alten Mannes Namens Morena, dar. Die erste Strophe enthält die Antwort jenes Morena an den Seneschall, der ihn zu dem Könige Herodes entbietet, die zweite seinen Gruss an diesen, die dritte seinen Rat, alle Knaben unter drei Jahren umbringen zu lassen.

Dem Ende des 13. oder dem Anfange des 14. Jh. gehört ein vermutlich in der Provence entstandenes Stück an, welches in zwei Handschriften aufbewahrt wird. Die eine derselben giebt ihm den Titel L' Esposalizi de nostra dona sancta Maria verges e de Josep, obwohl dieser viel zu eng ist[2]. Es stellt dar, wie Joseph unter allen Bewerbern um die Maria als deren Bräutigam ausgewählt wird, weil die in seiner Hand befindliche Rute allein zu grünen beginnt, worauf er die Jungfrau heimführt. Es folgt der Besuch Marias und Josephs bei Elisabeth und Zacharias; Joseph wird durch die Mitteilung Marias, dass sie sich Mutter fühle, sehr aufgeregt, doch der Engel Gabriel, welcher zu ihm kommt, verwandelt seinen Schmerz in Freude. Hieran schliesst sich unmittelbar die Geburt Christi in der Herberge zu Bethleem und die Anbetung der Hirten. Das Drama ist in achtsilbigen Reimpaaren niedergeschrieben und zählt in der einen Handschrift etwa 850 Zeilen, in der anderen, allerdings unvollständigen, deren 664.

Pio Rajna, *Un nuovo mistero provenzale*. *Giorn. di fil. rom.* 3, 106—9; Chabaneau, *L'Espozalici de Nostra Dona*. *Rev. des l. r.* 20, 33 sq.

[1] *Fragments d'un mystère provençal découverts à Périgueux* p. p. C. Chabaneau, Paris 1874 (Auch *Rev. des l. r.* 7, 414—18 und *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*).

[2] *Le Mariage de la Vierge et la Nativité du Christ* p. p. P. Meyer. *Rom.* 14, 496—519; vgl. *Rom.* 16, 71—2.

54. Alle die übrigen uns erhaltenen dramatischen Erzeugnisse gehören, mit alleiniger Ausnahme der beiden sogleich und der in § 57 zu besprechenden Passionsspiele, dem Osten, d. h. dem zwischen Rhone und den Alpen gelegenen Teile des Landes an, und es hat demnach den Anschein, dass hier das Interesse für geistliche Schauspiele besonders rege gewesen ist, obwohl von den zahlreichen Berichten, die uns über derartige Aufführungen vorliegen, einzelne auch anderswoher stammen. Aus dem vierzehnten Jahrhundert besitzen wir zwei Mysterien. In dem von der heiligen Agnes[1], welchem leider der Anfang fehlt, treten 22 Personen auf; es zählt in der uns vorliegenden Gestalt 1182 Verse von 8, 10 oder 12 Silben, die meist zu zweien, seltener zu vieren durch den gleichen Reim verbunden sind, und behandelt das Martyrium jener Heiligen. Der Verfasser hat sich ziemlich eng an die von den Bollandisten mitgeteilte und dem h. Ambrosius zugeschriebene Lebensbeschreibung der Agnes angeschlossen, die er durch wenige eigene Zuthaten erweitert hat, aber er verrät ein nicht unbedeutendes Geschick in der dramatischen Anordnung seines Stoffes. Was dem Stücke sodann einen erhöhten Reiz verleiht, das sind die an besonders ergreifenden Stellen eingefügten Lieder, welche nach bestimmten, jedesmal genau angegebenen Melodien, meist solchen von Volksliedern (vgl. § 15), gesungen wurden; es sind ihrer nicht weniger als 18. Im Eingange des Stückes erfahren wir, dass der kranke Sohn des römischen Präfekten Sempronius die Agnes, die Tochter eines Ritters, welche heimlich Christin ist, zur Frau begehrt. Der Vater trägt ihr den Wunsch seines Sohnes vor, aber sie lehnt ab, wird bei dieser Gelegenheit als Christin erkannt und soll nun der Schande preisgegeben werden. Christus beschützt sie jedoch durch den Erzengel Michael, und es gelingt ihr sogar, den Sempronius samt seiner Familie für ihren Glauben zu gewinnen. Das wütende Volk aber zwingt diesen, sein Amt niederzulegen, und wählt den Aspasius zu seinem Nachfolger. Dieser verurteilt die Agnes zum Feuertode, aber Engel wehren die Flammen ab, und auf die Bitte der Jungfrau sendet Christus den Raphael zu ihr, der ihr ein sanftes Ende bereitet, und ihre Seele wird von Engeln unter Gesängen in das Paradies getragen.

Etwa gleich alt ist ein noch unediertes, wohl in der Gascogne entstandenes Passions-Mysterium, das höher hinaufgeht als die frühesten uns bekannten französischen dramatischen Bearbeitungen dieses Stoffes. Es umfasst in der vorliegenden, nicht ganz vollständigen Gestalt etwa 2400 Verse und beginnt mit einigen Wunderthaten Christi, nämlich der Heilung des Blindgeborenen und der Auferweckung des Lazarus; es folgt die Vertreibung der Geldwechsler aus dem Tempel, die Szene mit der Ehebrecherin, der Einzug in Jerusalem, das Abendmahl, der Verrat des Judas sowie das Leiden und der Tod des Heilandes. Den letzten Teil bildet die Heilung des Longinus, der Besuch in der Hölle, die Auferstehung und das Erscheinen Christi bei seinen Jüngern.

Von einem anderen Passionsspiele, welches 1510 zu Caylux (Dép. Tarn-et-Garonne) aufgeführt wurde, vermutlich aber älteren Ursprunges ist, hat sich nur ein Bruchstück von 9 Zeilen erhalten (paarweise gereimte Achtsilbler), in welchem Gott den Erzengel Raphael beauftragt, Johannes dem Täufers seinen baldigen Tod anzukündigen.

L. Gautier, *Un Mystère de la Passion en langue d'oc*, Le Monde 14. avril 1876; Sepet, dass., L'Union 28. mars 1880; Chabaneau, *Rev. des l. r.* 17. 301—5; P. Meyer, *Daurel et Beton* CXIX—CXX.

[1] *Sancta Agnes, provenzalisches geistliches Schauspiel* hsg. von K. Bartsch. Berlin 1869; *Le martyre de sainte Agnès, mystère en vieille langue provençale* p. p. Sardou. Paris 1877 *Il mistero prov. di s. Agnese*, facs. con pref. di E. Monaci, Rom 1880.

Petit de Julleville, *Les Mystères*, Paris 1880. II. 98—9 und 344—51: Thomas, *Le mystère de la Passion à Martel*, Rom 13. 411—15.

55. Es folgen nunmehr die Stücke, welche aus dem 15. Jh. stammen. Dahin gehört zunächst der Ludus Sancti Jacobi[1], das erste und lange Zeit auch das einzige provenzalische Drama, das man kannte. Nur der Anfang, 705 Zeilen, und zwar meist paarweise gereimte Achtsilbler, ist auf uns gekommen, und auch dies Bruchstück verdankt seine Erhaltung einem Zufalle. Es wurde 1855 in einem alten Aktenbündel auf der Schreibstube eines Notars zu Manosque entdeckt. Wir erfahren in demselben folgendes: Nachdem ein Ausrufer um Ruhe gebeten und ein Bote den Zuhörern den Inhalt des Stückes mitgeteilt hat, beginnt die eigentliche Handlung. Eine Familie, bestehend aus Vater, Mutter und Sohn, beschliesst, eine Pilgerfahrt zum Grabe des h. Jakob zu machen; alle drei begeben sich auf die Reise, und in einem Wirtshause, das ihnen freundliche Aufnahme gewährt, wird die lüsterne Magd Beatrix von heftiger Liebe zu dem Sohne erfasst. Hier bricht der Text ab, doch erfahren wir aus jener Inhaltsangabe, dass ursprünglich das Mädchen abgewiesen wurde und nun, um sich zu rächen, heimlich eine silberne Tasse in den Reisesack des Jünglings legte. In der That wurde letzterer des Diebstahls angeklagt und zum Tode verurteilt, doch kam auf sein Gebet der h. Jakob ihm zu Hülfe und entlarvte die Betrügerin, die darauf lebendig verbrannt wurde.

Die nunmehr zu behandelnden fünf Mysterien sind sämtlich in dem jetzigen Département Hautes Alpes, und zwar in der Gegend von Briançon entstanden, daher auch in dem dort herrschenden Dialekte niedergeschrieben. Sie sind erst in den letzten Jahrzehnten entdeckt worden und behandeln die Schicksale des Petrus und Paulus, des Antonius von Viennés, des Pontius, des Eustachius und des Andreas. Alle sind in dem für diese dramatischen Erzeugnisse üblichen Versmasse, in Reimpaaren von Achtsilblern verfasst, doch kommen mehrfach Unregelmässigkeiten vor, die wohl nicht immer dem Abschreiber allein in die Schuhe zu schieben sind. Ist auch ihr ästhetischer Wert nicht allzu gross, so sind sie doch in sprachlicher und namentlich in kulturgeschichtlicher Hinsicht sehr interessant.

Das erste, zugleich das umfangreichste, das Mysterium des Petrus und Paulus[2], zählt 6135 Zeilen und brauchte zu seiner Aufführung zwei Tage, von denen der erste 2296, der andere 3839 in Anspruch nahm. Der Verfasser, unzweifelhaft ein Geistlicher, lebte vermutlich in der zweiten Hälfte des 15. Jh. Unter den mitwirkenden Personen, deren Zahl 83 beträgt, finden sich neben den Hauptrollen auch zahlreiche Teufel, wie Luzifer, Satan, Beelzebub, Astarot, Belial, Tartarus, Asmodeus u. a., sodann Gott der Vater nebst Gabriel, Raphael und anderen Engeln, endlich viele Soldaten, Bürger, Henker, Freudenmädchen und Kranke. Der erste Teil behandelt zahlreiche Wunder des Apostels Petrus in Jerusalem, Antiochia und Rom und die gegen ihn gerichteten Intriguen des Magiers Simon, seines mächtigen Widersachers, dem es auch gelingt, den Kaiser Claudius Nero für sich zu gewinnen. Erst im zweiten Teile greift auch Paulus mit in die Handlung ein, wird aber zusammen mit Petrus von Nero wiederholt in den Kerker geworfen und zuletzt enthauptet, während Petrus den Kreuzestod erleidet. Darauf bricht ein Aufstand gegen den Kaiser aus, und dieser nimmt sich selbst das Leben.

Das Mysterium des Antonius von Viennés[3] liegt uns in einer im Jahre 1503 angefertigten Kopie vor, an welcher später zu zwei verschiedenen

[1] *Ludus sancti Jacobi, fragment d'un mystère provençal* p. p. C. Arnaud. Marseille 1858.
[2] *Istoria Petri et Pauli, mystère en langue provençale du XVe siècle* p. p. Paul Guillaume, Gap et Paris 1887.
[3] *Le Mystère de Sant Anthoni de Viennès* p. p. Paul Guillaume, Gap et Paris 1884.

Malen Veränderungen und Einfügungen vorgenommen worden sind. Aus einer Stelle im Prolog scheint hervorzugehen, dass der Verfasser aus der Dauphiné war, da er von dem Delphin als «seinem Herrn» spricht. Der heil. Antonius war auch gerade in diesem Lande sehr populär, da seine Reliquien i. J. 1076 dorthin überführt worden waren. Die Zahl der mitwirkenden Personen ist der des soeben besprochenen Stückes etwa gleich, doch ist ihr Charakter teilweise ein andrer, da hier zahlreiche Frauen erscheinen, z. B. die heilige Maria, die Tante und die Schwester des Hauptbelden nebst ihren Dienerinnen sowie mehrere Nonnen. Sodann verdient hervorgehoben zu werden, dass auch verschiedene allegorische Figuren, personifizierte Laster, auftreten und dass selbst Löwen mit eingreifen. Im Eingange giebt Antonius seinen Verwandten seinen Entschluss zu erkennen, der Welt zu entsagen, und bleibt auch allen ihren Einwendungen gegenüber fest. Er verkauft seinen gesamten Besitz, verteilt den Erlös an die Armen und findet in einem Kloster Aufnahme. Er wird dort schliesslich zum Abt gewählt, widersteht mit Hilfe Gottes und seiner Engel zahlreichen Versuchungen, die an ihn herantreten, und bei seinem Tode erklärt der Erzengel Michael, dass seine Seele im Paradiese Aufnahme gefunden habe. Es ist dies der Inhalt der Lebensgeschichte des h. Antonius, welcher, 251 in Coma bei Memphis geboren, zuerst Mönch, dann Abt wurde und 356 hochbetagt starb.

56. Das Mysterium des Pontius[1] ist, wie das von Petrus und Paulus, auf zwei Tage verteilt; auf den ersten fallen 2555, auf den zweiten 2860 Verse, sodass das Ganze 5415 Zeilen umfasst. Bemerkenswert ist die metrische Form, da neben dem sonst gebräuchlichen Versmasse einzeln andere Metra verwandt werden, so Strophen, in denen auf 6—8 Achtsilbler mit gleichem Reim ein Viersilbler folgt, der mit der nächsten Strophe reimt, ausserdem Viersilbler-Quatrains mit gekreuzten Reimen, sodann Rondeaux u. a. Es nehmen im Ganzen 58 Personen, darunter mehrere Kaiser und Päpste, heidnische Priester und Juden, an der Handlung Teil. Diese selbst stellt das Leben des h. Pontius dar, welcher von 257—61 Bischof von Cimiez war und dessen Andenken der 14. Mai gewidmet ist. Das Drama folgt im Allgemeinen ganz treu der von dem Heiligen überlieferten Legende. Dieser war nämlich als Sohn eines römischen Senators geboren, wird jedoch schon als Knabe für den christlichen Glauben gewonnen und bestimmt nicht nur seine ganze Familie, sondern auch die beiden Kaiser, Philippus Vater und Sohn dazu, dem Heidentum zu entsagen. Aber Valerianus und Gallienus, die Nachfolger der letzteren, erlassen strenge Verordnungen gegen die Christen, weshalb Pontius nach Cimiez in Gallien flieht, dessen Einwohner er bekehrt. Aber sein langjähriger Feind Claudius wird dort zum Präfekten ernannt, und nun beginnt seine Leidenszeit. Zwar zerbricht das Werkzeug, mit dem er gefoltert werden soll, und die Bären, denen er vorgeworfen wird, zerreissen ihre Führer, auch den Flammen des Scheiterhaufens entgeht es unversehrt; erst als ihm auf Befehl des Kaisers der Kopf abgeschlagen wird, endet sein Martyrium; Claudius aber wird von den Teufeln in die Hölle geschleppt.

Das vierte dieser Dramen, in der einzigen uns aufbewahrten Handschrift Moralitas sancti Eustacii[2] betitelt, zählt 2849 Verse, von denen allerdings einige verstümmelt sind, und enthält mehr als 60 Rollen. Aus einer Bemerkung am Ende des Manuskripts erfahren wir, dass die uns überlieferte Fassung die Überarbeitung eines älteren Originals ist, und dass der Überar-

---

[1] *Istorio de Sanct Poncz* p. p. Paul Guillaume. Gap et Paris 1888 und *Rev. des l. r.* 31, 317—420 und 461—553; 32, 5—24 und 250—285.

[2] *Le Mystère de Saint Eustache* p. p. Paul Guillaume. Gap et Paris 1883; 2e éd. 1891. Auch *Rev. des l. r.* 21, 105—22 und 290—301; 22, 5—19; 53—70; 180—99 und 209—34.

beiter, Namens B. Chancel, Pfarrer in Puy-Saint-André, sein Werk im Jahre 1504 aufführen liess. Der Gang der Handlung, welche der legendarischen Geschichte des Heiligen ziemlich genau folgt, ist kurz dieser. Ein Feldherr des Kaisers Trajan, Namens Placidas, welcher sich durch seine Mildthätigkeit auszeichnet, erblickt auf einer Hirschjagd in einer Vision Christum und lässt sich samt seiner Familie taufen, wobei er den Namen Eustachius annimmt. Nun lässt Gott ihn zu seiner Prüfung in grosse Not kommen. Er geht mit den Seinen aus dem Lande, und unterwegs stehlen ihm Räuber seine letzte Habe, worauf ihm auch noch seine Frau und Söhne geraubt werden; er selbst tritt bei einem Bauern in Dienst. Inzwischen hat der Kaiser seinen Feldherrn überall suchen lassen, und es gelingt ihm endlich nach 15 Jahren, denselben aufzufinden. Eustachius wird wieder in seine Ämter eingesetzt, besiegt den König von der Türkei und findet auch nach dem Tode Trajans seine Gattin und seine beiden Kinder wieder. Sie alle aber weigern sich, nach dem Befehle des neuen Kaisers Hadrian, Apollo anzubeten und müssen deshalb den Märtyrertod erleiden.

Von dem Mysterium des Andreas[1] ist uns nur die zweite Hälfte, nämlich derjenige Teil, der den zweiten Tag ausfüllte, erhalten. Eine lateinisch geschriebene Notiz am Schlusse der Handschrift berichtet uns, dass ein Kapellan Marcellin Richard die uns vorliegende Form des Dramas »redigiert« habe, was besagen zu wollen scheint, dass er das Stück nicht sowohl verfasst, als vielmehr nach einer älteren Version umgearbeitet hat. Er verwandte darauf die Zeit vom 29. Januar bis zum 20. April 1512, und am 20. Juni desselben Jahres wurde das Stück unter Leitung des oben genannten Pfarrers Chancel aufgeführt. Der uns vorliegende Teil des Mysteriums umfasst 2694 Zeilen, wozu noch der Prolog eines anderen Verfassers (37 Verse) und am Schlusse der Handschrift einige Bruchstücke von Szenen (36 Verse) kommen, deren Zugehörigkeit zu dem Stücke nicht völlig klar ist. Das Drama führt uns das Martyrium des Andreas vor Augen. Aegeas, König von Achaïa, befiehlt, die Götzen anzubeten, und da der Apostel sich weigert, zu gehorchen, so muss er, wie einst sein Meister, am Kreuze sterben. Das Stück schliesst mit dem Tode des von Gewissensbissen gepeinigten Königs, der seinen Leib und seine Seele den Teufeln vermacht.

57. Etwa derselben Zeit wie die fünf soeben kennen gelernten Mysterien gehört eine Sammlung von Dramen an, welche Ende 1888 von dem Oberstabsarzt L. de Santi unter den Familienpapieren des Schlosses La Barthe (Dép. Gers) entdeckt und welche um 1470, vermutlich in Rouergue niedergeschrieben ist[2]. Das vierte Stück derselben »Lo Jutjamen de Jesus de Nazaret« ist offenbar identisch mit einem gleich betitelten Drama, das nach einer auf uns gekommenen Notiz am 3. April 1440 in der Stadt Rodez aufgeführt wurde. Die Entstehungszeit der Sammlung fällt demnach vor jenen Termin, doch wissen wir nicht, wer ihr Verfasser gewesen ist. Sie enthält acht vollständige Stücke nebst mehreren Fragmenten, und alle mit Ausnahme des letzten, bilden Teile von dem Cyklus der Passion; es fehlen jedoch einige der gewöhnlich dazu gehörigen Dramen, z. B. das, welches das Leiden selbst darstellt. Das letzte »das jüngste Gericht« stammt unzweifelhaft von demselben Dichter und bildet gleichsam eine Fortsetzung zu den übrigen. Gedruckt ist bisher nur das erste, die Schöpfung mit 8 Personen in 302 Versen, welche sich eng an den Bericht der Bibel anschliesst[2]. Unter den übrigen verdient das schon

[1] *Le Mystère de saint André*, par Marcellin Richard p. p. l'abbé J. Fazy, Aix 1883.
[2] A. Thomas. *Notice sur un recueil de mystères provençaux du quinzième siècle*, *Annales du Midi* II, 385-418.

genannte vierte, das 1064 Zeilen zählt, in sofern besondere Beachtung, als es ein Mittelding zwischen einem Mysterium und einer Moralität ist, weil allegorische Personen darin auftreten. Natura humana begiebt sich nämlich in der Kleidung eines alten Mannes aus der Hölle zu Gott und beklagt sich, dass sie nicht aus der Hölle befreit worden, wie ihr von den Propheten im Namen Gottes versprochen sei. Als Gott erwidert, er habe seinen Sohn zu jenem Zwecke gesandt, mehr könne er nicht thun, verklagt Natura humana Jesum vor den Richtern des »Gesetzes der Natur«, deren Vorsitz Adam führt, und diese erklären, Jesus müsse sterben. Seine Mutter Maria appelliert an den Gerichtshof des »Gesetzes der Schrift« dem David präsidiert, doch bestätigt dieses das erste Urteil. Eine neue Berufung an den Hof des »Gesetzes der Gnade«, den der h. Johannes leitet, hat den gleichen Erfolg, und damit ist die Verurteilung eine endgültige geworden. Maria wird ohnmächtig, doch rufen Bonne Patience und Jesus sie ins Bewusstsein zurück und trösten sie.

Die übrigen Stücke behandeln die Auferweckung des Lazarus, das Mahl bei Simon und den Einzug in Jerusalem, die Auferstehung, Joseph von Arimathia, endlich die Ausgiessung des heiligen Geistes.

Petit de Julleville, *Les Mystères*, Paris 1880, II, 564—8.

PROSA.

Immer erst nach der Poesie erfolgt bei allen modernen Völkern zeitlich die Entwickelung der Prosa als Litteraturgattung. Man hielt eben bei jedem Erzeugnisse der Litteratur die gebundene Form für unbedingt notwendig, während die Wissenschaft sich damals fast ausschliesslich des Lateinischen bediente. So tritt denn auch im Prozenzalischen die Prosa erst verhältnismässig spät, mit geringen Ausnahmen nicht vor dem 13. Jh., in den Vordergrund, und auch da ist es ihr nicht gelungen, Werke von irgendwie hervorragender Bedeutung zu erzeugen. Stil und Ausdruck sind in ihren Hervorbringungen einfach und schlicht, ja oft ärmlich, ungelenk oder schwerfällig, und sie bleibt weit hinter dem Reichtum, der Schmiegsamkeit und der Formvollendung zurück, welche der Poesie, besonders der Lyrik, eigen sind und welche dieser einen so bestrickenden Glanz verleihen.

Wenn wir von den Urkunden und sonstigen Schriftstücken absehen, welche rein praktischen Zwecken dienten, daher mit der Litteratur nichts zu thun haben, so war es in erster Linie wiederum die Kirche, welche sich der prosaischen Form der Sprache bediente, nämlich in all den Fällen, wo sie sich an das Volk wenden wollte, da dieses ja die offizielle Ausdrucksweise der Kirche nicht verstand. Die hierher gehörigen Denkmäler sind Übersetzungen fremder, meist lateinischer Originale, sodann Heiligengeschichten, endlich sonstige erbauliche Schriften. Ihnen gegenüber treten die Profanwerke in die zweite Linie; wir besitzen Arbeiten historischen Charakters und wissenschaftliche Abhandlungen, während die Romanlitteratur so gut wie gar nicht vertreten ist.

A. GEISTLICHE PROSA.

I. ÜBERSETZUNGEN.

59. Unter den Übersetzungen stehen die von der Bibel oder von Abschnitten derselben obenan. Ich zähle nur diejenigen auf, welche bereits, sei es ganz, sei es teilweise, herausgegeben worden sind.

Dahin gehört zunächst eine Übersetzung der Kapitel 13—17 des Johannes-Evangeliums[1], die aus dem 11. Jh. stammt, daher das älteste uns bekannte Erzeugnis der provenzalischen Prosa darstellt. Aus späterer Zeit besitzen wir folgende Übersetzungen. Dem 13. Jh. gehören vier solche des Neuen Testamentes an; die eine, mehr freie, stellenweise etwas gekürzte, ist in der Handschrift 2425 der Pariser National-Bibliothek erhalten, welcher jedoch die ersten 31 Blätter, d. h. das Matthäus- und die ersten 17 Verse vom Marcus-Evangelium fehlen; von ihr ist bisher nur Lucas 7, 36—50[2], sodann das Evangelium Johannis[3] und der Epheser-Brief[4] publiziert. Die zweite, zu Lyon befindliche, sogenannte Albigenser-Version, ist neuerdings vollständig herausgegeben worden[5], nachdem schon früher ein Teil, das Johannes-Evangelium, erschienen war[6]. Die dritte, die allerdings nur in einer Handschrift aus dem 15. Jh. (B. N. fr. 6261), welche mehrfache Lücken und Umstellungen aufweist, vorliegt, schliesst sich ebenfalls nicht eng an den lateinischen Text an, sondern kürzt, erweitert, umschreibt oder erläutert ihn zuweilen. Von dieser sind bisher erst geringe Proben abgedruckt[7]. Endlich ist kürzlich ein Bruchstück einer noch anderen Übersetzung entdeckt worden, welches den Schluss des Matthäus- und den Anfang des Marcus-Evangeliums enthält[8] und welches stellenweise mit der zuletzt genannten Übersetzung wörtlich übereinstimmt, sodass also für beide sei es ganz sei es teilweise der gleiche Ursprung anzunehmen ist.

Die Übersetzungen des Alten Testamentes gehen nicht so weit zurück. Eine freie Übertragung der historischen Teile desselben und einiger Apokryphen (Bücher Mosis, Josua, Richter, Könige, Tobias, Daniel, Susanna, Judith, Esther, Maccabäer), im 14., vielleicht erst im 15. Jh. angefertigt, und zwar nicht nach einer lateinischen, sondern einer französischen Vorlage, befindet sich in dem Manuskript 2426 der National-Bibliothek, woraus Susanna[9], Esther[10] und Tobias[11] bereits gedruckt sind, während von einer etwas älteren, welche sich auf das ganze Alte Testament erstreckt und die in mehreren Hss. vorliegt (vgl. Rom. 19, 557, Anm. 1) bisher nichts ediert ist.

Endlich ist hier die Waldenserbibel zu nennen, die in Wirklichkeit jedoch nur das Neue Testament ganz enthält, von dem Alten, resp. den Apokryphen, bloss 5 Bücher (davon einige unvollständig), nämlich die Sprüche, den Prediger, das Hohelied und die Weisheit Salomos, sowie das Buch Jesus Sirach. Die 5 Handschriften derselben befinden sich in Carpentras und Dublin, Grenoble und Cambridge (unvollständig), endlich Zürich (enthält nur das N. T.) und zerfallen in drei Gruppen. Veröffentlicht ist die Züricher

[1] Bartsch, *Chrest.*[4] 9—18.

[2] Chabaneau, *Sainte Marie Madeleine dans la litt. prov.* 195—6 (Auch *Rev. des l. r.* 29, 275).

[3] Gilly, *The Romaunt Version of the Gospel according to St. John*, 3—90 und *L'Évangile selon Saint Jean en vieux provençal* p. p. Wollenberg. Programm. Berlin 1868.

[4] *Épître de saint Paul aux Éphésiens* p. p. Wollenberg, Arch. 28, 75—85.

[5] *Le Nouveau Testament traduit au XIIIe s. en langue provençale suivi d'un rituel cathare, reproduction photolithographique du ms. de Lyon* p. p. L. Clédat, Paris 1888.

[6] *L'Évangile selon Saint Jean, en provençal du XIIIe siècle* p. p. W. Förster, *Rev. des l. r.* 13, 105—25 und 157—79.

[7] S. Berger, *Rom.* 19, 538—48.

[8] P. Meyer, *Fragment d'une version provençale inconnue du nouveau testament*, Rom. 18, 430—38; vgl. ib. 523.

[9] *Lo libre de Susanna* p. p. Wollenberg, Arch. 28, 85—88.

[10] *Lo libre de Ester la reÿna* etc. p. p. Wollenberg, Arch. 30, 159—67.

[11] *Lo libre de l'estoria e de la vida de Tobias bon home e just* p. p. Wollenberg, Arch. 32, 337—52.

Version ganz[1], ausserdem das Gleichnis vom verlorenen Sohn[2] (Lucas 15, 11—32) und das Evangelium Johannis[3], beide nach dem Dubliner Manuskript, das erste Kapitel letzteren Evangeliums auch nach dem von Grenoble und Zürich[4]; ausserdem Kapitel 5 des Lucas[5], Kapitel 9 der Apostelgeschichte[6] und Kapitel 5 des Epheser-Briefes[7], alle drei nach der Handschrift von Carpentras. Endlich ist das Hohelied zweimal herausgegeben, einmal zugleich mit einer in Genf befindlichen waldensischen Auslegung desselben[8], sodann der Text des Liedes allein nach derselben Genfer Handschrift mit den Varianten der Dubliner[9]. Es ist möglich, dass diese Bibelübersetzung mehr oder weniger unmittelbar von derjenigen stammt, welche der bekannte Petrus Waldus um das Jahr 1175 von Stephan d' Ansa nach der Vulgata anfertigen liess und 1179 auf dem lateranischen Concil dem Papste Alexander III. überreichte.

S. Berger, *Les Bibles provençales et vaudoises*. Rom. 18, 353—422; P. Meyer, *Recherches linguistiques sur l'origine des versions provençales du nouveau testament*. Rom. 18, 423—9; S. Berger, *Nouvelles recherches sur les bibles provençales et catalanes*. Rom. 19, 505—61.

60. Die übrigen Übersetzungen stehen an Bedeutung erheblich zurück. Wir besitzen eine im 13. Jh. angefertigte der Regeln des Benediktinerordens[10], sodann diejenige von einer dem Origenes zugeschriebenen Predigt über Maria Magdalena[11], die von dem Liber scintillarum des Beda Venerabilis, d. h. einer sachlich geordneten Sammlung von Aussprüchen der Apostel und Kirchenväter[12], die der Legenda aurea des Jacobus a Voragine, aus welcher nur das in § 61 zu erwähnende Leben der heiligen Maria Magdalena veröffentlicht ist, die eines theologischen Werkes des Honorius Augustodunensis, das den Titel führt Elucidarium sive dialogus summam totius christianae theologiae breviter complectens[13], endlich die vermutlich in der ersten Hälfte des 14. Jh.'s, und zwar wahrscheinlich in Rouergue, angefertigte der viel gelesenen Chronik des Pseudo-Turpinus[14]. Alle bisher genannte sind Übertragungen lateinischer Vorlagen; aber auch altfranzösische Abhandlungen sind übersetzt worden, so das Doctrinal aus simples gens des Gui de Roie im 15. Jh. unter dem Titel Lo Doctrinal de Sapiensa[15]; ebenso besitzen wir eine andere, über die Tugenden und Laster, welche den Titel Somme le Roi führt, weil der Beichtvater Philipps III. von Frankreich, der Predigermönch Laurent, sie für den König auf dessen Bitte niedergeschrieben hat, in einer provenzalischen Fassung aus dem 14. Jh.[16] Ein

[1] *Il Nuovo Testamento valdese, secondo la lezione del Codice di Zurigo, edito da* C. Salvioni. *Archivio glottologico* 11, 1—307.

[2] hsg. von Grüzmacher. *Jahrbuch* 4, 373—4.

[3] Gilly. *The Romaunt Version of the Gospel according to St. John* 3—90 (in Parallel-Colonne mit der in § 56 Anm. 2 erwähnten Version).

[4] Gilly, *l. c.* XXVIII—XXX; XLIV—XLVII; LII—LIV.

[5] *Fragments d'une traduction de la Bible en langue romane* p. p. H. de la Combe. *Rev. des l. r.* 23. 209—221.

[6] ibidem.

[7] ibidem.

[8] Herzog, *Zeitschrift für die historische Theologie* 40 (1870). 516—62.

[9] Derselbe, ebendort 31 (1861). 593—600.

[10] Bruchstück: Bartsch. *Chrest.*[4] 231—4.

[11] Chabaneau. *Sainte Marie Madeleine dans la litt. prov.* Paris 1887. 35—55.

[12] Bruchstück: Bartsch, *Chrest.*[4] 233—8.

[13] p. p. Georges Reynaud, *Rev. des l. r.* 33. 217—50.

[14] *Der provenzalische Pseudo-Turpin* hrsg. von O. Schultz. *Ztschr.* 14, 467—520.

[15] Ein Abschnitt daraus hsg. von Noulet, *Un texte roman de la légende religieuse l'Ange et l'Ermite. Rev. des l. r.* 18. 261—64.

[16] Bruchstücke: Bartsch, *Chrest.*[4] 345—50 und P. Meyer. *Documents manuscrits de l'ancienne litt. fr.* Paris 1871, 265—8.

Abschnitt dieses Werkes, die Auslegung des Vaterunsers enthaltend, liegt in besonderer Bearbeitung vor[1]. Eine in einer Pariser Handschrift aufbewahrte Sammlung von Übersetzungen lateinischer Werke wird der zweite Band von Suchiers »Denkmälern« enthalten.

2. Heiligenleben und Legenden.

61. Obwohl die meisten Lebensbeschreibungen der Heiligen in dichterische Form gekleidet sind (vgl. § 36), so liegen doch auch einige in ungebundener Rede vor. Dem 13. Jh. gehören folgende an. Zunächst eine Sammlung von Heiligengeschichten und Legenden[2], die stellenweise die Form von Predigten haben und die mehr oder weniger freie Bearbeitungen von lateinischen Vorlagen sind. Da die ersten und letzten Blätter der Sammlung verloren gegangen sind, so wissen wir über den Verfasser nichts. Das Leben des Benedikt[3], das auch unter den Übersetzungen hätte aufgeführt werden können, da es eine ziemlich treue Übertragung der lateinischen Vita ist, berichtet, wie der Heilige auf Christi Geheiss und mit dessen Hülfe bei Avignon eine Brücke über den Rhonefluss erbaute, woran sich die Zeugenaussagen zur Bestätigung des Wunders schliessen. Das Leben der Doucelina[4], der um 1215 geborenen Tochter eines reichen Kaufmanns aus Digne, später Begründerin der Beguinenniederlassungen zu Hyères und Marseille sowie Beraterin Karls von Anjou, ist ein Originalwerk, da es auf den Erlebnissen und Mitteilungen von Augenzeugen beruht. Es ist nach dem Tode der Heldin († am 1. Sept. 1274), und zwar vermutlich kurz vor dem 1. Sept. 1297, wo es zum ersten Male in dem Beguinenkloster zu Marseille vorgelesen wurde, niedergeschrieben worden; später hat es jedoch noch einige Zusätze erhalten. Die Verfasserin war selbst eine Beguine, höchst wahrscheinlich Philippine von Porcellet aus Marseille. Die Lebensbeschreibungen der Maria Magdalena[5] (vgl. § 36) und der Martha[6] sind der in § 60 besprochenen provenzalischen Version der Legenda aurea entnommen; diejenigen des Elzear und der Delphine, Gräfin von Ariano, die etwa aus dem Ende des 13. Jh. stammen, befinden sich beide in einer Handschrift zu Paris[7].

Im Anfange des 14. Jh.'s schrieb Marguerite von Oyngt, Priorin des Klosters Poletein, und zwar nicht lange vor ihrem am 11. Februar 1311 erfolgten Tode, in franko-provenzalischem Dialekt die Geschichte der heiligen Beatrix von Ornacieu, in welcher sie mit warmer Begeisterung die Tugenden, die Selbstkasteiungen und die frommen Thaten ihrer Heldin schildert, welche erst kurz vorher (1305 oder 1309) als Nonne gestorben war[8]. Auch von dem Honoratus, dessen Leben wir in dichterischer Form bereits kennen gelernt haben (§ 36), liegt eine Biographie in Prosa vor, doch ist sie noch nicht herausgegeben. Endlich kennen wir noch zwei im 14. Jh. entstandene Sammlungen von Heiligenleben; die eine, bruchstückweise überliefert, enthält nur kurze Notizen über die einzelnen Heiligen[9], von der anderen, in der

---

[1] Bruchstücke: P. Meyer, *Rom.* 14, 532—33.

[2] *Légendes pieuses en provençal* p. p. C. Chabaneau et G. Raynaud, *Rev. d. l. r* 34. 209—303.

[3] *La vie de Saint Bénézet* p. p. Albanès, Marseille 1876.

[4] *La vie de Sainte Douceline* p. p. Albanès, Marseille 1879.

[5] Chabaneau, *Sainte Marie Madeleine dans la litt. prov.* Paris 1887, 7—34.

[6] ib. 200—204 (Auch *Rev. des l. r.* 29, 279—83).

[7] Bruchstück: P. Meyer, *Recueil* 146—9.

[8] *Oeuvres de Marguerite d'Oyngt* p. p. Philipon, Lyon 1877.

[9] *Fragments de vies de saints en langue romane du XIVe siècle* p. p. Dumas de Rauly, *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne* 12, 117 sq. und von Chabaneau, *Rev. des l. r.* 29. 41—46.

Bibliothek des Lord Ashburnham befindlichen, ist bisher nur die Vita der Patronilla und Felicula gedruckt.[1].

Lefort, *La légende de S. Bénezet etc.* Le Mans 1878. — *Hist. Litt.* 29. 526—46. — *Hist. Litt.* 20. 305—23

62. Unter den sonstigen legendarischen Stoffen verdient zunächst eine Sammlung von Wunderthaten der Jungfrau Maria hervorgehoben zu werden[2]. Es sind 13 kurze Erzählungen von Begebenheiten, in denen die heilige Jungfrau thätig eingreift, indem sie den Bedrängten beisteht, die Pflichtvergessenen ermahnt und die Anschläge der Bösen vereitelt. Die bereits in § 44 besprochene Sage von der Sendung des Seth ins Paradies und der Geschichte des Kreuzholzes Christi liegt in zwei Gestaltungen[3] vor, die aus zwei verschiedenen lateinischen Versionen hervorgegangen sind. Ähnlich verhält es sich mit einer anderen Sage, dem Besuch des Apostels Paulus in der Unterwelt[4], den dieser in Begleitung des Erzengels Michael unternahm, bei welcher Gelegenheit Christus auf ihre Bitte den Verdammten von Sonnabend Abend bis Montag früh Befreiung von ihren Qualen gewährte. Auch diese geht auf eine lateinische Vorlage, die »Historia Pauli descendentis cum archangelo Michaele ad inferos« zurück. Die Beschreibung der Höllenstrafen bildet auch den Inhalt zweier anderer Legenden, der Reise des heiligen Patricius ins Fegefeuer, von Raimon von Perilhos am Ende des 14. Jh. verfasst, und die Vision des Tungdalus[5], eines irischen Ritters, ebenfalls auf lateinischen Quellen beruhend. Eine andere wunderbare Sage, die Zerstörung Jerusalems, von der schon einmal (§ 44) die Rede gewesen ist, ist auch in prosaischer Form auf uns gekommen[6]. Die Quelle derselben ist noch nicht aufgefunden worden. Schliesslich sei noch erwähnt, dass auch die im Mittelalter weit verbreitete Legende von Barlaam und Josaphat in provenzalischer Prosabearbeitung vorliegt[7]. Dies ist bekanntlich die sagenhafte Geschichte des Buddha, der als Sohn eines indischen Königs geboren, der Üppigkeit des Hofes entfloh, um ein ascetisches Leben zu führen. Die christliche Sage bemächtigte sich dieses Stoffes, liess den Prinzen unter dem Namen Josaphat von dem frommen Einsiedler Barlaam zum Christentum bekehrt werden, und schliesslich wurden beide unter die Heiligen aufgenommen. Alle abendländische Fassungen dieses Stoffes sind mittelbar oder unmittelbar aus einer griechischen Erzählung hervorgegangen, die ums Jahr 1000 ins Lateinische übersetzt worden ist.

Mussafia, *Sulla visione di Tundalo,* Vienna 1871.

3. Sonstige Werke erbaulichen Charakters.

63. Wir beginnen mit den Predigten. Es kommen zunächst zwei in der gleichen Handschrift aufbewahrte Sammlungen in Betracht, die bis ins 12. Jh. zurückgehen, daher nächst der frühesten Übersetzung des Johannes-Evangeliums (§ 59) das älteste litterarische Prosadenkmal des Provenzalischen darstellen. Die erste Sammlung, aus dem Anfange des Jahrhunderts,

[1] P. Meyer, *Recueil* 136—38.

[2] *Miracles de Notre Dame en provençal* p. p. J. Ulrich, Rom. 8. 12—28.

[3] Suchier, *Denkmäler* I, 165—200; die eine auch bei Graf, *Un testo provenzale della leggenda della Croce, Giorn. di fil. rom.* 4, 99—104.

[4] Bartsch, *Denkmäler* 310—13.

[5] Du Mège, *Voyage au purgatoire de Saint Patrice par Perilhos et lo libre de Tindal.* Toulouse 1832.

[6] *La Prise de Jerusalem ou La Vengeance du Sauveur* p. p. C. Chabaneau, Paris 1890, sowie *Rev. des l. r.* 32. 581—608; 33, 31—46 und 600—609.

[7] Bruchstücke: Bartsch, *Lesebuch* 166—74; *Chrest.*[4] 353—60; *Barlaam und Josaphat. französisches Gedicht des 13. Jhs* hsg. v. Zotenberg und Meyer, 352—6.

umfasst deren 18, die zweite, etwa 50 Jahre später niedergeschriebene, deren 12[1]. Diese Predigten, welche sich auf die verschiedenen kirchlichen Feste beziehen, und die von nicht geringer Begabung des Verfassers zeugen, sind jedoch wohl nicht Originalwerke, sondern vermutlich zuerst lateinisch niedergeschrieben gewesen und dann frei übertragen worden; von drei dieser Predigten findet sich eine Übersetzung sogar in beiden Sammlungen zugleich. Von einigen jüngeren Predigten (13. oder 14. Jh.), sind bisher nur kleine Bruchstücke veröffentlicht worden[2], während eine solche aus dem 15. Jh., Johannes den Täufer betreffend, gedruckt vorliegt[3]. Über eine Predigt von der Maria Magdalena vgl. § 60.

Etwa um 1300 ist von einem uns nicht bekannten Verfasser eine moralisierende Abhandlung[4] niedergeschrieben, die allerdings nicht vollständig auf uns gekommen ist. Sie spricht in einzelnen Abschnitten über die Reue, über die Mittel, Versuchungen von sich fern zu halten oder denselben nicht zu unterliegen, über die Wege, welche zur Vervollkommnung führen, über die verschiedenen Arten der Furcht u. dgl.

Erbaulichen Inhaltes ist auch ein Werk der bereits erwähnten (§ 61) Marguerite von Oyngt, das in der Handschrift den Titel führt Speculum sanctae Margaretae virginis, priorissae de Poleteins[5]; es hat die Form einer Vision, die, wie die Verfasserin vorgiebt, eine ihr bekannte Person gehabt habe. Sie berichtet nun in 3 Abschnitten, wie Christus derselben erschienen sei, und zwar mit einem wunderbaren Buche in der Hand, an dessen Beschreibung sie allegorische Deutungen knüpft, um schliesslich von der Glückseligkeit zu sprechen, die Gott seinen Getreuen zu Teil werden lässt. Ein Werk aus dem 14. Jh. über die sieben Schmerzen und die sieben Freuden der Jungfrau Maria (vgl. § 44), welches in die Form eines Gebetes an dieselbe gekleidet ist, kennen wir bisher nur auszugsweise[6]. Ähnlichen Charakters ist eine unter dem Titel Salve regina en romans[7] überlieferte provenzalische Umschreibung einer sehr beliebten Antiphona, in welcher schwärmerische Worte der Verehrung zugleich mit dem Gesuche um Fürbitte an die Gottesmutter gerichtet werden. Eine Beichtformel[8] spricht in 10 Abschnitten das Bekenntnis der verschiedenen Sünden aus, und zwar in ziemlich engem Anschluss an den Katechismus. Umgekehrt geben 7 Praecepta moralia[9] (ein achtes in metrischer Form ist vielmehr eine Beichtformel), die sich in derselben Handschrift befinden, wie die oben an erster Stelle aufgeführten Predigten, moralische Erläuterungen und Vorschriften in Betreff der Sakramente, der Werke der Barmherzigkeit, der 10 Gebote, der Busse und des Glaubens, während eine Aufzählung der 7 Sakramente, 7 bonitates, 7 Todsünden, 7 Tugenden und der 10 Gebote[10] zur Belehrung der Laien bestimmt ist. Kirchlich-liturgischen Zwecken endlich

[1] *Sermons et préceptes religieux en langue d'oc du douzième siècle* p. p. Chabaneau, *Rev. des l. r.* 18, 105—46; 22, 158—179; 23, 53—69 und 157—69; *Sermons du douzième siècle en vieux provençal* p. p. Armitage, Heilbronn 1884.

[2] P. Meyer, *Documents manuscrits de l'ancienne litt. de la France*, Paris 1871, 262—5; Ders., *Rom.* 14, 531—32.

[3] P. Meyer, *Une homélie provençale du XVe s.*, *Bulletin de la Société des anc. textes fr.* 1883, 61—9.

[4] De Lollis, *Trattato provenzale di Penitenza*, *Studj di fil. rom.* 5, 273—340.

[5] *Oeuvres de Marguerite d'Oyngt* p. p. Philipon, Lyon 1877.

[6] P. Meyer, *Bulletin de la Société des anc. textes fr.* 1881, 58—9.

[7] Suchier, *Mariengebete*, Halle 1877, 40—8.

[8] Suchier, *Denkmäler* I, 98—106,

[9] In den Anm. 1 angeführten Ausgaben von Predigten abgedruckt.

[10] Bartsch, *Denkmäler* 306.

dient ein waldensisches Ritual,[1] das sich in der Lyoner Handschrift des waldensischen Neuen Testamentes unmittelbar und ohne eigene Bezeichnung an die Übersetzung anschliesst.

64. Eine Handschrift des Britischen Museums enthält eine Sammlung von frommen Abhandlungen über die göttliche Liebe[2] und was damit zusammenhängt, unzweifelhaft Übersetzungen oder Bearbeitungen lateinischer Originale, welche letztere einen Franziskaner-Mönch zum Verfasser haben. Von einem anderen Werke ähnlichen Charakters, Libre dels yssamples[3], ist nur der Anfang erhalten, in welchem im Anschluss an die Geschichte des Sündenfalles von der Macht des Teufels über den Menschen gehandelt wird.

Ganz eigenartig ist ein Wahrsagebuch, Les sorts des apôtres[4] betitelt, nämlich eine Sammlung von 56 ziemlich allgemein gehaltenen Sätzen, die als Antwort auf etwaige Fragen in Betreff zukünftiger Ereignisse dienen konnten und die sich auf einem Pergamentblatt befinden, an dessen Rand 56 farbige Fäden befestigt sind. Das Wahrsagen geschah in der Weise, dass der Fragesteller einen der Fäden aufs Geratewohl herausgriff und nun aus den entsprechenden Sätzen entnahm, wie er sich zu verhalten habe oder was die Zukunft ihm bringen werde. Den Sprüchen geht ein Gebet voran, in welchem der Wahrsager Gott und die Heiligen bittet, ihm beizustehen, damit er immer richtig prophezeie. Der Titel stammt wohl daher, dass in der Apostelgeschichte (1, 26) berichtet wird, bei der Wahl eines Ersatzjüngers für Judas Ischarioth habe das Los *(sort)* entschieden. Auch dies Werk ist aus dem Lateinischen übertragen, weicht jedoch in mehreren Punkten von der uns überlieferten Gestalt der Sortes Apostolorum ab. Endlich ist hier ein anderes eigenartiges Werk belehrenden Inhaltes aus dem Gebiete der Theologie, das weise Kind,[5] zu erwähnen, das aus einer Reihe von Fragen besteht, welche sich auf biblische oder geschichtliche Vorgänge beziehen, nebst den dazu gehörigen Antworten. Letztere werden sämtlich einem durch sein Wissen und seine Klugheit ausgezeichneten Kinde, jene Fragen verschiedenen Personen, einem Kaiser, einem Bischof u. a. in den Mund gelegt. Die Schrift liegt in zwei Fassungen, einer längeren und einer kürzeren vor und beruht, wie alle Bearbeitungen dieses im Mittelalter beliebten Stoffes, auf einem lateinischen Werkchen, Joca Monachorum, dessen Titel schon über dessen Entstehung aufklärt.

B. PROFANPROSA.

1. WERKE HISTORISCHEN CHARAKTERS.

65. In dieser Gattung nehmen die Biographien der Trobadors[6] das grösste Interesse in Anspruch. Es gibt deren mehr als hundert, die manchmal allerdings in nur wenigen dürftigen Notizen, nicht selten aber auch in ausführlichen Lebensnachrichten, in einigen Fällen sogar in höchst romantisch

[1] *Ein katharisches Rituale* hsg. von E. Cunitz, Jena 1852; photolithographische Wiedergabe der ganzen Handschrift s. § 59 Anm. 5; *Ritual provençal* (Photolithographie) in *Collection de reproductions de manuscrits* p. p. L. Clédat. Paris 1890.

[2] Bruchstück: P. Meyer. *Bulletin de la Société des anc. textes fr.* 1881, 60—4.

[3] Suchier. *Denkmäler* I. 470—2.

[4] *Les Sorts des Saints ou des Apôtres* p. p. Rocquain, *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* 1880, 457—74; *Les Sorts des Apôtres* p. p. Chabaneau. Paris 1881 (Auch Rev. des l. r. 18, 157—78; 264—74 und 19, 63—4).

[5] Bartsch. *Denkmäler* 306—10; P. Meyer. *L'enfant sage*, *Bulletin de la Société des anc. textes fr.* 1875, 71—4.

[6] *Biographien der Troubadours* hsg. von Mahn. Berlin 1853 und 1878; *Les Biographies des Troubadours* p. p. Chabaneau. Toulouse 1885 (Aus *Hist. générale de Languedoc* 10).

ausgeschmückten Novellen bestehen, die von einem fabelsüchtigen Chronisten auf den betreffenden Trobador übertragen worden sind. Ja es kommt vor, dass ein und dieselbe Biographie in älteren Handschriften einen kurzen Lebensabriss darstellt, während sie in jüngeren mit zahlreichen phantastischen, völlig erfundenen Zuthaten versehen erscheint. Neben den eigentlichen Biographien sind uns bei einigen Dichtern mehr oder weniger zahlreiche »razos« aufbewahrt worden, d. h. genaue Angaben über die Umstände, welche die Entstehung eines Sirventes, eines Liedes oder einer Tenzone veranlasst haben. Was die Verfasser betrifft, so nennt sich Hugo von St. Circ, der selbst Trobador war (1200—56), als den der Vita Bernarts von Ventadorn und Savarics von Mauleon; unzweifelhaft stammen aber noch andere, vielleicht die Mehrzahl der uns erhaltenen, von ihm.[1] Ausser Hugo giebt sich nur noch in dem Leben Peire Cardinals der Verfasser zu erkennen, es ist Michel de la Tor. Die meisten dieser Lebensnachrichten sind wohl in der ersten Hälfte des 13. Jhs. entstanden; wenige mögen sei es älter sei es jünger sein. Über die späteren Lyriker sind keine derartige Aufzeichnungen mehr gemacht worden, sodass wir von ihren Schicksalen wenig oder nichts wissen.

In das 13. Jh. gehören auch zwei geschichtliche Werke im engeren Sinne. Zunächst ein Bericht über die Einnahme von Damiette[2] im fünften Kreuzzuge, von dem leider die ganze erste Hälfte und ein Teil des Schlusses verloren gegangen ist. Er stammt vermutlich von einem Geistlichen, welcher vielleicht einen französischen Grossen auf der Expedition als Kapellan begleitet hat, sodass der Bericht, der wohl bald nach der Eroberung der Stadt (1219) niedergeschrieben ist, erheblichen historischen Wert besitzt. Letzteres gilt dagegen nicht von einer kurzgefassten Genealogie der Grafen von Toulouse[3] von der Zeit Karls des Grossen an bis zur Vereinigung der Grafschaft mit der Krone Frankreichs 1271, da hier mehrere ungenaue, selbst unrichtige Angaben vorkommen. Mehr kulturgeschichtlichen Wert besitzt eine Lokalchronik der Stadt Béziers,[4] in welcher ein städtischer Beamter, Namens Jacme Mascaro, für die Zeit von 1336 bis 1390 alle wichtigeren jene Stadt berührenden Ereignisse aufbewahrt hat.

Einer späteren Zeit gehören einige andere Geschichtswerke an, so die Chronik von Montpellier, welche die Zeit von Christi Geburt bis 1446 umfasst und einen Teil des sogenannten Petit Thalamus von Montpellier[5] bildet. Dazu kommen noch einige weitere geringeren Umfanges, die aber meist noch gar nicht oder nur mangelhaft herausgegeben sind. Ausserdem besitzen wir eine im 14. Jh. niedergeschriebene Chronik über den Albigenserkrieg,[6] die in einer mit einzelnen Zusätzen versehenen Prosaauflösung des in § 35 besprochenen Gedichts über denselben Gegenstand besteht.

66. Es sind nun noch einige Denkmäler von mehr oder weniger legendarischem Inhalte zu erwähnen. Dahin gehört eine Art Weltchronik[7] aus dem 14. Jh., von der Schöpfung und den Ereignissen des alten Testamentes an bis auf die Zeit Kaiser Constantins, welche auch in catalanischer und italienischer Fassung vorliegt. Interessant ist, dass auch der Inhalt des in § 37 erwähnten Evangeliums des Nicodemus mit in diese Kompilation aufgenommen worden

[1] Gröber, *Rom. Stud.* 2, 492 sq.

[2] *La Prise de Damiette en 1219* p. p. P. Meyer. Paris 1877 (Aus *Bibl. de l'Éc. des Chartes* 1877, 497—571); *Fragmentum provinciale de captione Damiatae* edidit Paulus Meyer, Genevae 1880 (Auch in *Publications de la Soc. de l'Orient latin* II).

[3] *Généalogie des Comtes de Toulouse* p. p. Laurac, Toulouse 1864.

[4] Ch. Barbier, *Le Libre de Memorias de Jacme Mascaro*, Rev. des l. r. 34, 36—98.

[5] *Le petit Thalamus de Montpellier p. par la société archéologique de Montpellier* 1840.

[6] *Histoire générale de Languedoc* 8, 1—206.

[7] Bruchstück: Bartsch, *Chrest.*[4] 393—8.

ist,[1] und zwar hat der Bearbeiter nicht nur das lateinische Evangelium sondern auch die provenazlische gereimte Bearbeitung desselben, endlich für den Bericht der Passion, der Auferstehung und der Himmelfahrt auch das neue Testament als Quelle benutzt.

Ganz fabulös ist eine Schrift, die gewöhnlich Philomena[2] betitelt wird, weil sie angeblich von einem Schreiber Karls des Grossen dieses Namens verfasst sein soll, während sie unzweifelhaft von einem Geistlichen der Abtei Grassa, vermutlich vor der Mitte des 13. Jhs. niedergeschrieben worden ist. Sie handelt nämlich von der Stiftung jenes Klosters durch Karl den Grossen auf der Heimkehr von einem Feldzuge gegen die Sarazenen, wobei mehrere Züge aus der Volkssage entlehnt sind. Bekannter als das Original ist eine um die Mitte des 13. Jhs. angefertigte lateinische Übersetzung.

2. WERKE WISSENSCHAFTLICHEN INHALTS.

67. Bei der eifrigen Pflege der Dichtkunst im In- und Auslande sowie in Anbetracht der hohen Anforderungen, welche an jeden Dichter in sprachlicher und metrischer Hinsicht gestellt wurden, ist es sehr erklärlich, dass man den Wunsch hatte, die nötigen Kenntnisse sich durch methodische Abhandlungen anzueignen. Unter den Werken, die diesem Bedürfnisse abzuhelfen versuchten, ist das älteste die Grammatik eines sonst nicht bekannten Uc Faidit, welchen man mit dem in § 65 genannten Hugo von St. Circ zu identifizieren gesucht hat. Er schrieb sein Werk um 1240 im Auftrage zweier Italiener, des Jakob von Mora und des Corano Zucchi von Sterleto, und zwar wohl in Italien selbst, lateinisch sowie provenzalisch nieder, und nannte es in Anlehnung an den Titel einer damals gebräuchlichen lateinischen Grammatik Donatus provincialis, Donat proensal.[3] Dasselbe umfasst ausser der eigentlichen Grammatik auch ein Reimlexicon. Etwas jünger ist die grammatische und poetische Abhandlung des auch als Novellendichter bekannten (vgl. § 131) Raimon Vidal aus Besaudun, von ihm selbst Las rasos de trobar[4] betitelt.

Von einer Art Poetik, welche darin besteht, dass einzelne Lieder oder Liederanfänge zuerst angeführt und dann erläutert werden, ist nur ein Bruchstück auf uns gekommen;[5] vollständig erhalten ist dagegen das berühmteste und zugleich jüngste Werk dieser Art, die Leys d'amors.[6] Wir kennen zwei Redaktionen desselben. Die eine, noch nicht gedruckte, hat viele Verbesserungen und Zusätze im Texte aufzuweisen, stellt daher wohl den ersten Entwurf, die andere die endgültige Fassung dar. Die Arbeit ist, wie schon oben erwähnt (§ 33), auf Veranlassung der 1324 zu Toulouse gegründeten Gesellschaft der »Dichtkunst«, *(gaia sciensa)*, entstanden, indem dieselbe ihren Kanzler Guilhem Molinier beauftragte, eine Unterweisung in der poetischen Technik abzufassen. Dieselbe behandelt in 3 Teilen die Grammatik, die Metrik und die Rhetorik.

Gröber, *Der Verfasser des Donat proensal,* Ztschr. 8, 112–17; Ders., *Zur Widmung des Donat proensal,* Ztschr. 8, 290–93; P. Merlo, *Sull' autore del Donato provenzale,* Giorn. stor. lett. it. 3, 218–21.

[1] *Prosaauflösung des poetischen Evangeliums Nicodemi* hsg. von Suchier, *Denkmäler* I, 387–461.

[2] Lange Auszüge bei Du Mège, *Histoire de Languedoc* II, *Additions* 16–32.

[3] *Grammaires provençales de Hugues Faidit et de Raymond Vidal de Besaudun*, 2e éd. p. p. Guessard, Paris 1858; *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken Lo donatz proensals und Las rasos de trobar* hsg. von Stengel, Marburg 1878; Biadene, *Las Rasos de trobar e Lo Donatz proensals secondo la lezione del ms.* Landau, *Studj di fil. rom.* 1, 335–402 und 2, 93–5.

[4] Vgl. Anm 3.

[5] Bartsch, *Chrest.*[4] 297–300.

[6] *Las flors del gay saber estier dichas Las leys d'amors* p. p. Gatien-Arnoult in *Monumens de la littérature romane* 1–3, Toulouse 1841–43.

68. Die Naturwissenschaft hat ebenfalls einige Prosaabhandlungen aufzuweisen. Dahin gehört ein kurzgefasster Bestiarius[1] über die zum Teil phantastischen Eigenschaften einiger Tiere und Vögel, jedoch ohne die sonst üblichen mystischen Deutungen, während die waldensische Litteratur ein in manchen Punkten eigenartiges Tierbuch[2] aufweist, dessen Verfasser Jaco (vielleicht identisch mit Jaques de Vitry, Erzbischof von Frascati, † 1244) nach einer Einleitung in 54 Kapiteln von den Vögeln, den Tieren, den Fischen und den Schlangen handelt und jedesmal eine moralisierende Anwendung auf den Menschen beifügt. Von einem Lapidarius,[3] auf dem bekannten »liber de gemmis« des Marbod beruhend, sind nur geringe Bruchstücke auf uns gekommen, nämlich der Prolog und 22 Kapitel. Eigentümlich ist der ebenfalls in provenzalischer Bearbeitung aus dem 14. Jh. verliegende angebliche Brief des Priesters Johannes,[4] eines sagenhaften Königs von Indien, an Kaiser Friedrich, in welchem derselbe über seine Lebensweise, sein Reich, besonders über dessen wundersame Bewohner, Flüsse, Inseln, Quellen, Erzeugnisse, Tiere, Pflanzen, Mineralien u. s. w. Auskunft erteilt. In ganz ähnlicher Weise beschäftigt sich mit der Geographie von Irland ein von dem Dominikaner Philipp, Prediger an der Kirche zu Cork, verfasstes und dem Papste Johann II. (1316—34) gewidmetes lateinisches Werk, das auch in einer provenzalischen Übertragung aus dem 14. Jh. vorliegt, deren Verfasser wir nicht kennen.[5]

Auch einen provenzalischen Kalender besitzen wir, der allerlei praktische Beigaben enthält[6]; in diesen werden wir z. B. über die für einen Aderlass günstigen Tage (dieser Abschnitt ist in einer andern Handschrift für sich behandelt[7]), über den Einfluss der verschiedenen Phasen und Konstellationen des Mondes, über die Glücks- und Unglücksstunden der Wochentage u. dgl. aufgeklärt.

Von den auf uns gekommenen medizinischen Originalwerken ist bisher nur eine kurze Diätetik[8], sodann eine Abhandlung über die Wirkungen des äusserlich angewandten Branntweins, Las vertutz de l'aiga ardent,[9] und einige Rezepte, resp. Sammlungen von solchen[10], gedruckt, wozu dann noch eine im 14. Jh. angefertigte Übersetzung der Chirurgie des berühmten, in Spanien lebenden arabischen Arztes Abul Kassem Khalaf kommt, welcher 1106 oder 1107 in Cordua gestorben ist und gewöhnlich Albucasis genannt wird.[11] Ebenso sind von zwei juristischen Werken bisher nur kurze Abschnitte herausgegeben worden, nämlich von dem einen, der Bearbeitung des Codex Justiniani, ein Teil des Erbrechtes[12], von der Übertragung des französischen Arbre de Batailles die Besprechung einiger völkerrechtlicher Fragen.[13] Das erste dieser beiden Werke ist eine für Laien geschriebene systematische Dar-

[1] *Aiso son las naturas d'alcus auzels e d'alcunas bestias*, Bartsch, *Lesebuch* 162—6 = *Chrest.*[4] 333—8.

[2] *Der waldensische Physiologus*, zum ersten Mal hsg. von Alfons Mayer, Rom. Forschungen 5, 392—418.

[3] p. p. La Porte du Theil, *Notices et extraits des manuscrits* 5, 689—708: Bruchstück: P. Meyer, *Fragments inédits d'un lapidaire provençal*, Jahrb. 4, 78—84.

[4] Suchier, *Denkmäler* I, 341—86.

[5] Frère Philippe, *Les Merveilles d'Irlande, texte provençal* p. p. J. Ulrich, Leipzig 1892.

[6] Kalender mit Beigaben in Suchier, *Denkmäler* I, 107—24.

[7] hsg. von C. Sachs, *Le trésor de Pierre de Corbiac* (§ 40, Anm. 5), S. 52.

[8] hsg. von W. Wackernagel, Haupts Zeitschrift 5, 16 sq.

[9] Bartsch, *Denkmäler* 314—15.

[10] P. Meyer, Jahrbuch 4, 80—81; E. Bondurand, *Fragment de recettes médicales en langue d'oc*, Rom. 12, 100—104.

[11] Ein Teil davon herausgegeben von Tourtoulon, *La chirurgie d'Albucasis traduite en dialecte toulousain du XIVe siècle*, Rev. des l. r. 1, 3—17; 301—7.

[12] Bartsch, *Chrest.*[4] 299—304.

[13] Bartsch, *Lesebuch* 174—6 = *Chrest.*[4] 401—4.

stellung des römischen Rechts, das jedoch, weil für praktische Zwecke bestimmt, nur diejenigen Abschnitte berücksichtigt, welche auf die damaligen Verhältnisse anwendbar erschienen. Aus den gewählten Beispielen lässt sich schliessen, dass das Rechtsbuch um 1149, und zwar in Arles niedergeschrieben worden ist; von wem, vermögen wir nicht zu sagen.

Zu den Werken encyklopädischen Charakters gehört vor allem das nach der Mitte des 14. Jhs. entstandene Elucidari de las proprietatz de totas res naturals.[1] Es ist eine im Auftrage des Grafen Gaston (wahrscheinlich des Dritten) von Foix gefertigte Übertragung des um 1350 von Bartholomaeus de Glanvilla compilierten »Opus de proprietatibus rerum« und handelt in 20 Büchern von Gott, den Engeln, Leib und Seele des Menschen, den Himmelskörpern, den Elementen, den 3 Tierreichen, der Geographie und einigen speziellen Gegenständen, wie Farben, Gerüchen, Zahlen u. dgl. Bemerkenswert ist, dass der Bearbeiter stellenweise sich der metrischen Form bedient. Über das einleitende Gedicht Palaitz de Savieza vgl. § 43. Ähnlicher Art, obwohl weniger umfangreich ist die wohl auch nach einer lateinischen Vorlage hergestellte provenzalische Version des Buches Sydracs,[2] in welchem dieser Weise alle Fragen aus den verschiedensten Gebieten des Wissens, die ein König an ihn richtet, eingehend beantwortet.

Lauchert, *Geschichte des Physiologus*, Strassburg 1889, 149—54; M. Goldstaub und R. Wendriner, *Ein tosco-venezianischer Bestiarius*, Halle 1892, 211—20 *(Excurs über den waldensischen Bestiarius)* Fitting, *Vorläufige Mitteilungen über eine Summa Codicis in provençalischer Sprache*, Sitzungsber. der Ac. der Wiss. zu Berlin 1891, 763—6.

3. ERZÄHLENDE WERKE.

69. Die Profanprosa hat kein Originalwerk erzählenden Charakters, sondern nur zwei Bearbeitungen aufzuweisen. Die eine besteht in der Übersetzung des altfranzösischen Prosaromanes Merlin, die wohl im 13. Jh. von einem nicht bekannten Autor angefertigt worden ist, von der aber leider nur ein verhältnismässig kurzes Bruchstück, aus zwei Quartblättern bestehend, auf uns gekommen ist.[3] Die andere, Tersin[4] betitelt, ist die Prosaauflösung der ersten Hälfte des dritten Teiles von der in § 7 erwähnten Kompilation »Le Roman d'Arles«. Sie unterscheidet sich jedoch von ihrer Vorlage abgesehen von unbedeutenderen Veränderungen namentlich dadurch, dass als Hauptgegner Karls des Grossen eine ganz neue Person, nämlich Tersin eingeführt worden ist, den jener Roman überhaupt nicht kennt und der am Schlusse als der erste christliche Graf von Toulouse bezeichnet wird. Diese Veränderungen haben sich aber als absichtliche und tendenziöse Fälschungen herausgestellt, da unsere Prosa-Auflösung höchst wahrscheinlich von dem bekannten südfranzösischen Litterarhistoriker und Procurator am Parlament zu Aix in der Provence Johannes Nostradamus (Jean de Notredame) ums Jahr 1560, allerdings ohne Nennung seines Namens, angefertigt worden ist.

Chabaneau, *Notes sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés*, Paris 1886, 81—5.

[1] Bruchstücke: Bartsch, *Lesebuch* 179—81; *Denkmäler* XI—XII; *Chrest.*[4] 368—72; Kressner, *Archiv* 55, 288—96; C. Appel, *Der provenzalische Lucidarius*, Ztschr. 13, 225—52.

[2] Bruchstück: Bartsch, *Chrest.*[4] 309—14.

[3] *Fragment d'un roman de chevalerie en langue vulgaire du 13e siècle* p. p. Paul Guillaume, Gap 1881 und *Fragments d'une traduction provençale du Roman de Merlin* p. p. Chabaneau, Paris 1883 (Auch Rev. des l. r. 22, 105—15 und 237—42).

[4] Tersin, *Tradition arlésienne* p. p. Paul Meyer, Rom. 1, 51—68.

III. ABSCHNITT.

LITTERATURGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER.

3. KATALANISCHE LITTERATUR[1]

VON

ALFRED MOREL-FATIO.

Gegenwärtig ist es, wenn nicht unmöglich, so doch noch sehr schwer eine wirkliche Geschichte der katalanischen Litteratur zu schreiben. Denn selbst die Denkmäler dieser Litteratur sind z. T. noch unbekannt oder unzugänglich, und die meisten derjenigen, welche in den letzten vier Jahrhunderten oder zu unserer Zeit durch die einheimischen oder fremden Romanisten veröffentlicht wurden, sind nicht der Gegenstand so gründlicher, kritischer Untersuchungen geworden, dass dem Historiker nunmehr möglich wäre, sie nach ihrem Werte zu würdigen, sie zu ordnen und von Etappe zu Etappe die vollständige Entwicklung der litterarischen Thätigkeit in den Ländern katalanischer Zunge vom Mittelalter bis heutzutage zu verfolgen. Für den Augenblick gestattet uns die Vorsicht nur, Nachrichten zu sammeln über das uns erreichbar Gewordene, provisorisch die verschiedenen Produkte des katalanischen Denkens in den einzelnen Perioden zu gruppieren, die Hauptrichtungen dieses Denkens sowie die Einwirkungen, welche es von aussen erfahren und den Einfluss, welchen es seinerseits um sich herum hat ausüben können, zu bestimmen.

2. Da die ersten katalanischen Publikationen zeitlich mit dem politischen und sozialen Verfall des östlichen Spaniens genau zusammentreffen — eine notwendige Folge der Vereinigung Aragons mit Kastilien, welches der in moralischer und materieller Hinsicht vorherrschende Staat der Halbinsel geworden war, — so folgt daraus, dass diese Publikationen erstens wenig zahlreich waren

[1] [Übertragen ins Deutsche von Herrn Dr. H. Schneegans].

und dann nur einzelne Kundgebungen katalanischen Denkens und Bildens darboten: Übersetzungen aus der Bibel, erbauliche, moralische, theologische Abhandlungen und hauswirtschaftliche Schriften, wie z. B. die Compilationen von Francesch Eximeniz, einige Übersetzungen der im 15. Jh. am gewöhnlichsten gelesenen Schriftsteller aus dem Altertum, dann einige poetische Werke religiösen oder profanen Inhalts, die letzten Ausläufer jener akademischen Preisdichtung, die, eine im wesentlichen künstliche Dichtungsweise, von der Toulouser Schule herstammt.

Im folgendem Jahrhundert veranlasst ein gewisser trotz allem beharrender Lokalpatriotismus einige Buchdrucker die wichtigsten katalanischen Chroniken, die des Königs Jacob des Eroberers und Muntaners herauszugeben. Damals schreibt und veröffentlicht der Archivar Miquel Carbonell seine dem Ruhme des alten Hauses Aragon gewidmeten *Chroniques de Espanya*, und geben archäologische Forscher die Werke der beiden berühmtesten valenzianischen Dichter des 15. Jhs., Auzias March und Jaume Roig, in Druck.

Im 17. Jh., nichts oder beinahe nichts derart mehr, das Kastilianische dehnt seine Herrschaft immer weiter aus und überflutet alles: selbst günstigere politische Umstände — ich meine den Aufstand der Katalanen gegen Philipp IV., welcher mehr als 15 Jahre dauerte, — bringen weder der alten Nationallitteratur Gewinn noch lassen sie dieselbe wieder zu grösserer Gunst gelangen. Wenn die Katalanen auch an ihren Freiheiten und Privilegien in einem Grade festhalten, dass sie ihnen zu Liebe im Stande sind ihren rechtmässigen König zu verraten und sich einer fremden Macht in die Arme zu werfen, so empfinden sie doch keine Schwierigkeit darin, sich in litterarischer Hinsicht Kastilien zu unterwerfen und sklavisch alles zu kopieren, was ihnen von der *córte* kommt.

Von Männern des 18. Jhs., die zu sehr Anhänger der politischen und intellektuellen Centralisation waren, konnte man nicht erwarten, dass sie gegen die immer vollständiger sich vollziehende Assimilation der katalanischen Provinzen an das kastilianische Spanien zu reagieren versucht hätten. Dafür tritt aber die historische Gelehrsamkeit auf den Plan, und unbewusst bereiten die Bibliographen das Restaurationswerk vor, welches, freilich in ganz modernem Geiste, erst in unsern Tagen vollendet werden wird. Das Signal gab das an Bildung und Gelehrsamkeit Barcelona überlegene Valencia. Die »*Bibliotheken*« von Rodriguez und von Jimeno (welche später durch diejenigen von Fuster[1] vervollständigt werden sollten) sind die ersten Beispiele jener bio-bibliographischen Kataloge, welche dem Publikum das Inventar der litterarischen Produktion einer der Provinzen der alten Krone Aragons in die Hand geben. Neben diesen eigentlichen Bibliographen tauchen auch hie und da einige Liebhaber der alten Lokallitteratur auf. Cárlos Ros, dem man einen Wiederabdruck des Poems von Jaume Roig verdankt und welcher eine Menge von kleinen Schriften in valenzianer Dialekt herausgab, ist der Typus des überzeugten Mundartfreundes, wie er im 18. Jh. existieren konnte.[2] In Katalonien muss man aber für ebenso oder beinahe ebenso wichtig wie die Arbeiten der Rodriguez und Jimeno die *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* (1779—1792) ansehen, welche auf

[1] Die *Biblioteca valentina* von José Rodriguez wurde 1747 veröffentlicht, aber der grösste Teil des Werkes war schon 1703 vollendet (P. Salvá, *Catálogo* No. 2490); die *Escritores del reyno de Valencia* von Vicente Jimeno erschienen von 1747 bis 1749; die *Biblioteca valenciana* von Justo Pastor Fuster von 1827 bis 1830.

[2] Cf. was über Cárlos Ros als Grammatiker, im *Grundriss* I, 687 mitgeteilt ist. Eine gewissenhafte Biobibliographie Cárlos Ros' ist 1891 von D. Francisco Martí Grajales in *El Archivo* V, 169—184 veröffentlicht worden.

Kosten der Handelskammer (*Junta de comercio*) dieser Stadt durch D. Antonio Capmany[1] herausgegeben worden sind.

Durch das Licht, welches er auf die Geschichte der Hauptstadt der alten katalanischen Grafschaft und ihre See- und Handelseinrichtungen zu werfen wusste, brachte Capmany bei seinen Mitbürgern eine ganze ziemlich vergessene Vergangenheit und zu gleicher Zeit indirekt auch etwas die Sprache wieder zu Ehren, in welcher sich solange jene ruhmreichen Fürsten und weisen Gesetzgeber ausgedrückt hatten.

Aber der wahre Ausgangspunkt der Restauration des litterarischen Katalanisch, ist die *Gramática y apologia de la llengua cathalana* von D. Joseph Pau Ballot y Torres, die im Jahre 1814 herauskam.[2] Dieses Büchlein, welches in einem ganz praktischen Zweck und hauptsächlich zum Gebrauche der Fremden verfasst worden ist, welche im Innern Kataloniens Handel treiben wollen, hat viel grössere Tragweite gehabt, als es sein Verfasser sich hätte denken können. Ballot bestätigt darin die Lebensfähigkeit einer Sprache, die man für unwiderruflich in Verfall geraten und der litterarischen Verwendung hinfort für unfähig hielt. Ausserdem offenbarte der Appendix dieser Grammatik, den man dem Rechtsgelehrten Josef Salat verdankt, und welcher einen »*Catálogo de las obras que se han escrito en lengua catalana desde el reinado de D. Jayme el Conquistador*«, enthält, vielen, die nur eine verworrene Vorstellung davon hatten, die Existenz einer katalanischen Litteratur. Dieser dünne Katalog, welcher 20 Jahre später in den *Memorias para ayudar á formar un diccionario crítico de los escritores catalanes* durch D. Felix Torres Amat (Barcelona 1836)[3] weiter ausgeführt werden sollte, ist, so zu sagen, die erste Grundlage der Litteraturgeschichte katalanischer Provinzen geblieben.

Ohne hier auf die Restauration der katalanischen Litteratur einzugehen, welche gegen 1840 durch Dichter, Historiker und Politiker in Angriff genommen worden ist, ziemt es sich doch wenigstens auf den Umstand aufmerksam zu machen, dass die ersten Versuche, die litterarische Vergangenheit Kataloniens wieder aufleben zu lassen, auf die romantische Bewegung und die aus derselben hervorgegangene Steigerung des Lokalpatriotismus zurückzuführen sind. Milá y Fontanals, Mariano Aguiló, Antonio de Bofarull, Pelayo y Briz, Victor Balaguer — welche mit verschiedenen Fähigkeiten und verschiedenem Verdienst an der Erklärung und am Bekanntwerden der Werke der Katalanen mitgewirkt haben — haben alle Anteil an der katalanischen Romantik; sie haben sich alle mehr oder weniger glänzend als Dichter oder Romanschriftsteller ebenso hervorgethan, wie Aribau und Rubió y Ors, welche als die Väter der katalanischen Renaissance gelten; sie haben vornehmlich, im Jahre 1859, die *Jochs Florals* von Barcelona ins Leben gerufen, d. h. die Einrichtung, welche einige Zeit lang die katalanistische Bewegung für sich in Anspruch genommen hat, indem sie ihr eine archaistische Färbung verlieh, die sie seitdem verloren hat.

Milá y Fontanals gebührt die Ehre und das Verdienst im Anschluss an die Arbeiten von Raynouard und Diez, den Wert der mittelalterlichen katalanischen Poesie bestimmt, unter anderem ihren Charakter als Trabantin der Troubadourpoesie

[1] Über Capmany und die *Junta de Comercio* cf. den Artikel von D. Joaquin Rubió y Ors, in den *Memorias de la Academia de buenas letras de Barcelona*. Bd. III (1880) S. 105 u. ff.

[2] Die *Gramática* von Ballot ist der *Junta de Comercio* dediciert worden.

[3] Es ziemt sich an dieser Stelle an den Mitarbeiter an den *Memorias*, den französischen Katalanen, Joseph Tastu, zu erinnern. Cf. diesbezüglich die Arbeit von Amédée Pagès *Notice sur la vie et les travaux de Joseph Tastu*. Montpellier 1888 (Separatabdruck der *Revue des langues romanes*. Bd. XXXII).

entschieden behauptet und wissenschaftlich das bewiesen zu haben, was der Dichter Boscan im 16. Jh. in den Worten aussprach: *De los Provenzales salieron muchos autores ecelentes catalanes.* Was man auch an Irrtümern im Einzelnen an seinen 1861 erschienenen *Trovadores en España* tadeln kann, schliesslich ist doch dieses Werk der Ausdruck der Wahrheit geblieben, welche viele Katalanen, wegen Mangels an Wissen und kritischem Sinn verkannt haben und noch verkennen. Die *Trovadores* ebenso wie verschiedene andere Schriften über die katalanische Poesie im 14. und 15. Jh., welche von Milá in verschiedenen gelehrten Sammlungen herausgegeben worden sind, bilden eine Reihe unter sich zusammenhängender sorgfältiger und verständiger Untersuchungen und Ausführungen, deren Hauptergebnisse auch durch spätere Untersuchungen der Romanisten nicht werden aufgehoben werden.

Derjenige, welcher nach Milá am meisten dazu beigetragen hat die alten katalanischen Schriftwerke wieder zu Ehren zu bringen, ist D. Mariano Aguiló y Fuster. Während sein Nebenbuhler Milá sein hauptsächlichstes Bemühen darauf wandte, die Ursprünge der katalanischen Poesie zu studieren und das Entlehnte und Exotische an ihr auszusondern, zog Aguiló hingegen vor, in den Werken der Vergangenheit den originellen und reinen Ausdruck des katalanischen Geistes besonders hervorzuheben.

In seiner *Biblioteca catalana*, seinem *Cançoner* und seiner *Biblioteca de obretes singulars del bon temps de nostra lengua materna* hat er uns in korrekten Ausgaben, denen es aber leider an Erläuterungen irgend welcher Art fehlt, Chroniken, Romane, moralische Abhandlungen und Gedichte hauptsächlich in der Art der *noves rimades* zugänglich gemacht, letztere, die einzige Gattung, in welcher die Katalanen sich mit einiger Freiheit bewegt haben und in welcher sie nicht bei jedem Schritte ihre Abhängigkeit von fremden Mustern verraten. Aguiló, welcher auch Dichter sein kann und eine besondere Vorliebe für die alten Sagen und Altertümer seiner Heimat hegt, welche er in archaistischer und geziert gelehrter Sprache zu schildern sucht, ist als Gelehrter hauptsächlich Bibliograph, und sein leider noch nicht herausgegebenes Hauptwerk ist jener *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474*, welches die Forscher auf katalanischem Gebiete seit 30 Jahren wie die Juden den Messias erwarten. In der That, ohne dieses Buch, in welchem alle seit dem Ende des 15. Jhs. bis heute gedruckten katalanischen Schriften werden verzeichnet und beschrieben werden — darunter auch Seltenheiten, welche zum ausschliesslichen und wohl gehüteten Eigentum des Verfassers gehören, — ist es materiell unmöglich sich genaue Rechenschaft abzulegen über die Entwicklung der katalanischen Litteratur in ihren verschiedenen Erscheinungen, die Jahrhunderte hindurch. Wünschen wir also, dass es erscheinen möge!

Gewiss haben seit dem Tode Milá y Fontanals' (1884) die katalanischen Studien sowohl in Spanien als auch in der Fremde Fortschritte gemacht, aber durch kein Werk von der Wichtigkeit der *Trovadores* oder des *Romancerillo* ist dieser Zweig romanischer Philologie bereichert worden. Der Fortschritt hat hauptsächlich darin bestanden, dass verschiedene unedierte Texte mit mehr Sorgfalt herausgegeben worden sind, darunter einige sogar mit grammatischen Anmerkungen nach den Grundsätzen moderner Wissenschaft. Heutzutage liegt glücklicherweise die Zeit der ganz unglaublich inkorrekten Ausgaben der Bofarull oder Pelayo y Briz hinter uns.

3. Da, wie gesagt, ein bedeutender Teil der alten katalanischen Litteratur ungedruckt ist, so ist es von Wichtigkeit hier anzugeben, wo sich die grössten öffentlichen und reichsten Privatsammlungen katalanischer Hss. befinden.

Madrid. Die Biblioteca Nacional dieser Stadt besitzt unter ihren ältesten Beständen sowohl als unter den Erwerbungen seit Beginn des Jahrhunderts,

eine beträchtliche Anzahl katalanischer Hss., wovon ein beschreibender Katalog durch J. Massó Torrents veröffenlicht werden soll. Für den Augenblick ist man darauf angewiesen das kurze, im 2. Bd. des *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* von Gallardo (Madrid 1866) gedruckte Inventar und die Kataloge von La Romana, Böhl de Faber und Osuna zu Rate zu ziehen. — Die Privatbibliothek des Königs ist von J. Massó Torrents durchforscht und beschrieben worden in *Manuscritos catalanes de la biblioteca de S. M.,* Barcelona 1888 in 8⁰. — Für die Bibliothek der Akademie für Geschichte, eine der reichsten Spaniens, gibt es keinen gedruckten Katalog. Unter den katalanischen Hss., welche sie besitzt, sind zwei Exemplare der Chronik des Königs Peter IV. von Aragon zu erwähnen.

Escorial: Ohne an katalanischen Hss. reich zu sein, besitzt jedoch die Bibliothek von St. Lorenz einige kostbare Bände, vor allen Dingen die Übersetzung der *Göttlichen Komödie* durch Andreu Febrer. Über diese Bibliothek unterrichtet uns blos ein handschriftlicher Katalog, von dem es mehrere Exemplare gibt, unter anderen eines, in der Nationalbibliothek von Paris (*Fonds Espagnol* Nr. 414). Dasjenige der Münchner Bibliothek (cod. hisp. Nr. 76) stand A. Ebert zur Verfügung, welcher im *Jahrbuch für romanische Litteratur* (Bd. IV. p. 55) eine leider nicht vollständige Liste der katalanischen Hss. gab, deren Beschreibung er dort vorgefunden hat.

Sevilla. Die berühmte Colombina besitzt — oder besass — einige katalanische Hss., z. B. das von Jacme March im Jahre 1371 auf Verlangen des Königs Peter IV. von Aragon verfasste Reimlexikon. Vier dieser Hss., welche gewiss zugleich mit vielen andern Büchern der Colombina entwendet worden waren, haben glücklicherweise in der Pariser Nationalbibliothek Aufnahme gefunden. [1]

Barcelona: Die Universitätsbibliothek, welche verschiedene Klosterbibliotheken Barcelona's, vor allen diejenigen der Barfüsser beerbt hat. Ein Katalog fehlt. Man muss zum 18. Bd. des *Viage literario* von Villanueva seine Zuflucht nehmen, um einige Kenntnis zu erhalten von den Hss. der alten Klöster von Barcelona, welche in die Universitätsbibliothek übergegangen sind. — Die Archive der Krone Aragons haben einen Teil der Bibliotheken der alten Klöster von Ripoll und San Cugat del Vallés[2] vor der Vernichtung gerettet, und die meisten katalanischen Texte, welche sie enthalten, sind (sehr schlecht) im 13. Bd. der *Coleccion de documentos inéditos del archivo general de la corona de Aragon* gedruckt worden.

Unter den Privatbibliotheken Barcelona's gilt mit Recht diejenige von D. Mariano Aguiló y Fuster für sehr reich an katalanischen Hss. Freilich haben wir nur sehr unbestimmte Nachrichten über die darin enthaltenen Schätze.

Über die andern spanischen Bibliotheken, wie die von Saragossa, Valencia, Gerona, Palma de Mallorca etc. kann man sich nur unterrichten, wenn man den *Anuario del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios.* Madrid 1882—83 2 Bde. 8⁰ und den *Viage literario* von Villanueva zu Rate zieht.

In Frankreich hat allein die Nationalbibliothek eine wichtige Sammlung katalanischer Hss. aufzuweisen, welche alle in dem *Catalogue des manuscrits espagnols et portugais de la Bibliothèque Nationale,* Paris 1881—1892. 1. Bd. 4⁰ beschrieben sind. Diejenige von Carpentras besitzt eine sehr kostbare Sammlung katalanischer Gedichte, welche in der ersten Hälfte dieses Jahr-

[1] *Grandeur et décadence de la Colombine,* seconde édition. Paris 1885 p. 38 u. ff.

[2] M. Milá y Fontanals, *Noticia de la vida y escritos de D. Próspero de Bofarull y Mascaró.* Barcelona 1860 p. 45.

hunderts durch den berüchtigten Libri geplündert worden ist[1]; der gestohlene Teil ist, nachdem er in der Sammlung des Lord Asburnham verweilt hat, nach Frankreich zurückgekommen und in die Nationalbibliothek übernommen worden, welche ihn jetzt unter Nr. 487 des *fonds espagnol* bewahrt.[2]

Das Britisch Museum besitzt, unter andern, eine katalanische Bibel und Werke von Ramon Lull (Gayangos *Catalogue of the spanish Manuscripts in the British Museum.* Bd. I). In Cheltenham befinden sich auch einige katalanische Hss., welche in dem Katalog, den Sir Thomas Philipps hat drucken lassen, angeführt sind. Die königliche Bibliothek von München besitzt Hss. von Lull, hauptsächlich ein Exemplar von *Blanquerna.* In Italien muss man auf den Vatikan hinweisen, welcher die einzige bekannte Hss. des *Libre de les dones* von Jaume Roig[3] besitzt. Andere italienische öffentliche und private Bibliotheken enthalten ohne Zweifel auch katalanische Hss., aber Nachrichten darüber fehlen.

Alte Bibliotheken. Für die Litteraturgeschichte ist nichts nützlicher als das Studium der Inventare verschwundener oder aufgelöster Bibliotheken. Nun besitzen wir einige Inventare alter katalanischer Handschriften-Sammlungen, deren bedeutendste die folgenden sind: 1) dasjenige des Königs Martin I. von Aragon, welches Milá, allerdings sehr abgekürzt, in seinen *Trovadores* p. 488 abgedruckt hat (die Revue *L'Avens* hat in ihrer Nummer vom 30. September 1890 eine vollständige Ausgabe begonnen); 2) dasjenige der Königin Maria, Gemahlin Alfons' V. von Aragon (gedruckt in der *Revista de Archivos, Bibl. y Museos* II. p. 11 ff. u. im Separatabdruck erschienen unter dem Titel *Documentos históricos,* num. 1, Madrid 1872); 3) dasjenige von Don Pedro, Konnetabel von Portugal, welcher unter der Regierung Johanns II. Ansprüche auf die Krone von Aragonien machte (gedruckt von A. Balaguer y Merino, *Don Pedro, el condestable de Portugal,* Gerona 1881 p. 20).

A. POESIE.

Es gibt keine romanische Litteratur, in welcher Poesie und Prosa so verschieden von einander sind. Unter Poesie verstehen wir natürlich nicht die sog. Volkspoesie, von welcher wir übrigens nur moderne Produkte kennen, sondern die Kunstpoesie, die Kunst des *trobar*, das nach bestimmten metrischen und stilistischen Regeln ausgearbeitete Werk. Während des ganzen Mittelalters, und selbst noch im 16. Jh., bewegt sich nun diese Poesie nicht nur in einer ganz besonderen, meistenteils dem katalanischen Geist fremden Gedanken- und Gefühlsrichtung, sondern sie hat sogar eine Sprache für sich, welche nicht diejenige der Prosa, ja sogar nicht die der gehobenen Prosa ist. Während des ganzen ersten Teils des Mittelalters, bis zum Ende des 13. Jhs. dichteten die katalanischen Dichter in der Sprache der Troubadours, in einem mehr oder weniger reinen, oft zwar mit Fehlern gegen die gute Aussprache und die Sprachregel[4] behafteten Provenzalisch, aber immerhin in einer fremden Sprache, welche von derjenigen, die sie beim Sprechen oder in der Prosa gebrauchten, sehr verschieden war. Selbst zu einer späteren Zeit, als die katalanische Sprache dank der zahlreichen Prosaschriften, sich schon

[1] Beschrieben durch Lambert: *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Carpentras.* Carpentras 1862. t. I p. 198 u. ff.

[2] S. *Romania* Bd. XVI, 106.

[3] Ein *Facsimile* und Auszüge aus dieser Hs. sind von mir mitgeteilt worden in meinem *Rapport sur une mission philologique à Valence.* Paris 1885.

[4] Cf. z. B. die Konfusion beim Reime zwischen *e* und *ę* und die Nichtbeachtung der Deklinationsregeln.

besser zum Gebrauch in der Poesie eignete, behalten doch die katalanischen Dichter verschiedene Wörter und Wendungen, welche von der Poesie der Troubadours oder von der akademischen Toulouser Poesie, die ihr direktes Muster geworden war, herrühren. Mit um so mehr Recht fahren sie, ebenso wie früher, fort, die Poetik und Metrik jenseits der Pyrenäen zu beachten; sie vereinfachen nur, was ihnen in der Toulouser Technik zu kompliziert erscheint, und reduzieren die Mannigfaltigkeit ihrer Muster auf einige wenige unwandelbare Formen. Weniger künstlerisch angelegt als die Troubadours, werden sie in dem Ausdruck von Gefühlen, die bei ihren Vorgängern zu kompliziert und raffiniert waren, dunkel und schwerfällig; und dank dem Einflusse des Petrarchismus werden sie sogar eben so langweilig und manieriert als unverständlich. Das ist der Zustand der katalanischen Poesie vom 14. zum 16. Jh. Was noch viel bemerkenswerter ist und die oben schon hervorgehobene Scheidung der katalanischen Poesie von der Prosa noch mehr bezeugt, ist der Umstand, dass die moderne Poesie der katalanischen Renaissance, diese Poesie der restaurierten *Jochs florals* (Blumenspiele), obgleich jede Tradition seit lange unterbrochen ist und die heutigen Dichter kaum noch daran denken, sich direkt von Auzias March oder Mossen Jordi inspirieren zu lassen, damit fortfährt, ziemlich konventionelle Gefühle zu affektieren, und sich in einer Sprache ausdrückt, die nicht weniger gesucht ist, als diejenige der Dichter, die ehemals um die *joya* am Konsistorium des *Gay saber* konkurrierten.

5. Es ist freilich schwer anzunehmen, dass, wenigstens auf dem Gebiete der religiösen Poesie, die Katalanen nicht schon früh in ihrem eigenen Dialekte gedichtet hätten. Gedichte zum Preise der Gottheit und der Heiligen, eigentlich nichts anders als Kommentare der Liturgie, werden in der Sprache des Volkes selbst gedichtet und gesungen worden sein; anderseits scheint die ausserordentliche Popularität einer der Formen dieser religiösen Poesie, der *Goigs*, welche heutzutage der beliebteste religiöse Gesang des katalanischen Volkes sind, einen ziemlich alten Ursprung zu verraten. Einige Proben alter liturgischer Gedichte, die uns erhalten sind (Milá, *Trovadores* p. 466 und Villanueva *Viage literario*, passim) würden, wenn man nach dem, was verloren ist, urteilen darf, in der That darauf hinweisen, dass ihre Verfasser, ausser dass sie sich eines sehr einfachen Versbaues bedienen, auch noch in einer alten verständlichen Sprache sich auszudrücken versuchen; die Provenzalismen sind hier weniger zahlreich als in der profanen Poesie. Ramon Lull († 1315), der Apostel, welcher auch von den Unwissendsten verstanden werden will, geht diesen Weg; seine religiösen Gedichte, wenn auch manchmal von einer etwas komplizierten Rhythmik, sind doch in einem Katalanisch geschrieben, welches sehr wenig von dem seiner Prosaschriften abweicht; eben dasselbe lässt sich sagen von seinem berühmten Klageliede *(Lo desconort)* in einreimigen Strophen von Zwölfsilbnern.[1]

Die Dichter hingegen, welche der Zeit angehören, die man die Übergangsperiode nennen könnte, von der echten provenzalischen Schule zu der Gründung des Konsistoriums des *Gay Saber* von Barcelona, diese Dichter tragen, noch mehr als Lull, Bedenken, auf die Formen der poetischen Sprache ihrer Vorgänger zu verzichten. So der Chronist Ramon Muntaner in seinem *Sermó* über die Expedition von Sardinien (1323) in einreimigen Strophen von zwanzig Zwölfsilbnern[2] oder der König Peter IV. in seinen *cobles*, die er 1378 an seinen Sohn, den König Martin von Sicilien, gerichtet hatte. Diese *cobles* sind schon nach dem System der *cobla croada unisonant* gebaut, d. h.

[1] *Obras rimadas de Ramon Lull* publicadas por Gerónimo Rosselló. Palma 1859. in 8⁰, u. cf. Milá *Trovadores* S. 408.

[2] *Lo sermó d'En Muntaner* per M. Milá y Fontanals. Montpellier 1880 in 8⁰. — *Lo sermó d'En Muntaner. Adició* per M. Milá y Fontanals. Montpellier 1881. in 8⁰.

sie bestehen nicht mehr aus Zwölf-, sondern aus Zehnsilbnern mit einer stehenden Pause nach der vierten Silbe.[1]

6. Das Konsistorium des *Gay saber*, welches nach dem Vorbilde desjenigen von Toulouse durch den König Johannes I. (1350—1395) gegründet, dann durch seine Nachfolger Martin I. und Ferdinand I. konsolidiert und befestigt worden war, verhalf der katalanischen Poesie zu hohem Aufschwung und vermehrte sehr die Zahl der Dichter, welche dank der Gunst dieser Souveräne häufig Gelegenheit fanden sich vorteilhaft zu produzieren.[2] Seit dem Ende des 14. Jhs. nimmt auch die katalanische Poesie einen immer berufsmässigeren Charakter an, und ergeht sich in gewissen metrischen Formen, welche sie von nun an charakterisieren sollten. Wenn man auch verschiedene Beispiele von *dansas*, *cansós*, *serventeschs*, *baladas*, *lais* und *virolais* darin findet, alles Namen und Gattungen, welche der provenzalischen Poesie oder der auch in Katalonien sehr beliebten französischen Poesie entlehnt sind, so ist doch die Hauptform der katalanischen *Gaya ciencia* die Strophe oder *cobla* von acht Zehnsilbnern *(bordons)*, die sich in zwei Halbverse von 4 und 6 (7) Silben teilen. Die Akzentuierung der vierten Silbe des ersten stets männlichen Halbverses verleiht diesem Verse eine ermüdende Monotonie, die aber gewiss den Katalanen des 15. Jhs. nicht missfiel, weil selbst die begabtesten unter ihnen, wie Auzias March, nie versuchten, diesen Rhythmus zu variieren. Die Kunstfertigkeit der katalanischen Dichter offenbart sich nur in der Anordnung der Reime. Die *cobla* hat Kreuzreime (sie ist *croada)*: abba cddc, oder Kettenreime *(encadenada)* abab cdcd oder vermischt beide Systeme *(mig croada e mig encadenada)* abba cdcd. Eine andere Art ist die *cobla croada* oder *encadenada*, welche mit vier gepaart gereimten Versen schliesst *(apariada la meytat)*: abba (abab) ccdd. In einem Gedicht (*obra* oder *vers*) kann jede Strophe unabhängig sein und ihre eigenen Reime haben; in diesem Falle heisst sie *solta;* oder ein Reimsystem umfasst das ganze Gedicht, in diessem Falle heisst es *unisonant.* Eine *cobla* ist *capcaudada,* wenn ihr letzter Reim im ersten Verse der folgenden *cobla* wiederholt wird: abbacddc-ceec u. s. w.; sie ist *capcaudada de dos bordons,* wenn ihre zwei letzten Reime in den zwei ersten Versen der folgenden Strophe wiedererscheinen: abbacddc-dccd u. s. w. Die *cobla* ist *capfinida,* wenn der erste Vers einer Strophe mit dem Worte beginnt welches die vorhergehende Strophe beschliesst; sie ist *equivocada,* wenn sie dasselbe Wort in zwei verschiedenen Bedeutungen im Reime enthält (z. b. *fi*, Substantiv u. Adjektiv); sie ist *derivativa*, wenn sie im Reime auf ein Maskulinum das von demselben abgeleitete Femininum folgen lässt (z. b. *fi* und *fina*).

Die meisten der strophischen Gedichte schlossen mit einer kürzeren, *tornada* genannten Strophe von vier Versen, deren Reime diejenigen der vier letzten Verse der letzten Strophe oder auch nur einen derselben wiederholten; manchmal ist auch die *tornada* vollständig unabhängig von den früheren Strophen, was die Reime betrifft. Der erste Halbvers der *tornada* bildet die Devise *(divis* oder *senyal)* des Dichters; an diesem Zeichen können wir die Echtheit von Stücken erkennen, welche in den Hss. uns ohne den Namen des Verfassers überliefert sind; leider verändern die Dichter häufig ihre Devise,

[1] Diese Strophen sind häufig gedruckt worden, zum ersten Male von D. Próspero de Bofarull: *Los condes de Barcelona.* Barcelona 1836. 2 Bde. p. 272; dann in der *Coleccion de doc. inéd. del Archivo de Aragon,* VI, 366, wo sich überdies das Begleitschreiben findet.

[2] Über das Konsistorium von Barcelona cf. *El arte de trobar* von Enrique de Villena in den *Origines de la lengua española* von Mayans (Ausg. Madrid 1873, S. 269), die *Memorias* von Torres Amat, s. v. *Aversó* und *Juan I.*, und die Verordnungen Martin's I. vom 1. Mai 1398 und diejenigen Ferdinand's I. vom 17. März 1413 *(Coleccion de doc. inéd. del Archivo de Aragon* VI. 460 u. Ms. der Pariser Nationalbibl. Esp. No. 225 Fol. A).

oder gebrauchen deren verschiedene zu gleicher Zeit, je nach ihrem Gutdunken oder nach der Bedeutung, welche sie ihren Versen geben wollen. Auzias March hat viele seiner *cants* mit den Devisen gezeichnet: *Lir entre carts* (Lilie unter Disteln), oder *Plena de seny* oder *O foll amor*, ohne dass man sähe, was seine Wahl bestimmt hat. An die *tornada* schliesst sich die Adresse an (*endressa*), eine andere Strophe von vier Versen oder zweite *tornada*, manchmal *fi*, wie die erste genannt, oder auch *seguida*.

Rims estramps oder *obra estrampa* ist der Name für Gedichte in reimlosen Versen (*versi sciolti* der Italiener): es gibt deren mehrere Beispiele in den Werken des Auzias March. Ein einziger reimloser Vers mitten unter andern unter einander reimenden Versen, heisst *perdut*.

Eine *cobla* allein, mit oder ohne *tornada*, heisst *esparsa*.

Der *bioch* ist ein Vers von geringerem Umfange als der grosse Zehnsilbner (*tronco* der Italiener); der *ampelt* oder *empelt* (eigentlich Propfreis), ist ein sehr kurzes Wort, welches mit dem vorhergehenden Verse reimt. *Retronx* ist die Wiederholung eines Wortes oder eines Verses. Man sagt, dass *retronx* vorkommt, wenn am Ende jeder Strophe eines Gedichtes ein oder mehrere Verse wiederholt werden. Es ist also der Refrain. [1]

Die meisten dieser Ausdrücke gehören, wie leicht zu konstatieren ist, zur Terminologie der *Leys d'amors*, welche der grosse Codex des Konsistoriums der *gaya ciencia* und die Grammatik aller Anhänger des *art de trobar* wurde[2]. Neben dieser Metrik Toulouser Ursprungs, tauchen auch einige Nachahmungen der französischen Poesie auf; es finden sich Übersetzungen des Alain Chartier in dem *Cançoner d'amor* und in der Hs. von Carpentras; dann Entlehnungen aus der italienischen Poesie. Abgesehn von der Übersetzung der Göttlichen Komödie durch Andreu Febrer[3], welche die metrische Form des italienischen Dichters genau kopiert, kann man noch in dem Gedichte der *Gloria d'amor* von Fra Rocaberti ein anderes Beispiel von Terzinen erkennen; aber diesmal *solts*: aba, cdc, efe u. s. w.

7. Die Zahl der katalanischen Dichter, welche vom Ende des 14. bis zum Ende des 15. Jhs. sich in den oben aufgezählten metrischen Formen versucht haben, und deren Gedichte hauptsächlich in dem Pariser *Cançoner d'amor*, in dem Liederbuch von Saragossa[4] und den vier Liederbüchern Vega-Aguiló[5] gesammelt worden sind, kann eine ziemlich bedeutende genannt werden. An eigentlichen Katalanen und Valenzianern sind es ungefähr hundert. Übrigens, nur recht wenige haben es über eine gewisse Geschicklichkeit in der Nichtüberschreitung der strikten Regeln des *trobar* gebracht; was die Gedanken betrifft, so drücken sie nur mit ziemlicher Mühe moralische Trivialitäten aus, singen, oder weinen vielmehr, über ihre Liebe, nennen das Leben traurig und das Glück grausam. Die satirischen oder scherzhaften Gedichte bewegen sich mit grösserer Leichtigkeit; unter andern die von Antoni Vall-

---

[1] Diese Nomenklatur ist von Bartsch untersucht worden: *Jahrbuch f. romanische Literatur* Bd. 2, S. 284 u. ff. (nur nach dem *Cançoner d'amor*), dann durch Milá, im selben *Jahrbuch* Bd. 5, S. 138 u. ff., in den *Trovadores* S. 483 und in der *Resenya histórica y crítica dels antichs poetas catalans* (*Jochs florals* von 1865).

[2] Über die Terminologie der Toulouser Schule cf. die ausgezeichnete Arbeit von F. Wolf, *Studien* S. 235 u. ff.

[3] *La Comedia de Dant Allighier traslatada de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans* per N'Andreu Febrer, hersg. von D. Cayetano Vidal y Valenciano. Barcelona 1878. in 8⁰.

[4] Über diese Sammlung cf. Ticknor-Julius Bd. 2, S. 700 und Milá *Jahrbuch* Bd. 5 S. 131. Auszüge davon bei: D. Victor Balaguer, in seiner *Historia de Cataluña*. Madrid 1886. Bd. 6. S. 328—378.

[5] Beschrieben durch Milá: *Poètes lyriques catalans*. Paris 1878. in 8⁰. (Abdruck aus der *Revue des langues romanes*).

manya, welcher ausserdem die Spezialität hatte, bei den Nonnen seiner Zeit den Liebesboten zu spielen: »*Vallmanya m'a feta per una monja quim trames a un seu enamorat*« ist ein Titel von *cobles*, welcher häufig im Pariser Liederbuche wiederkehrt.

Diese Dichter nach dem Inhalte ihrer Werke zu gruppieren ist beinahe unmöglich, denn sie gleichen einander alle; sie nach ihrer Herkunft zu ordnen (ob katalanisch, oder valenzianisch), wie man es schon zu thun versucht hat, ist illusorisch, da diese verschiedene Herkunft nicht Besonderheiten stilistischer und metrischer Art entspricht. Die Valenzianer aus dem Königreich Valenzia oder die Katalanen aus der alten Grafschaft Barcelona bewegen sich in denselben Bahnen und schreiben dieselbe Sprache; der Lokalgeist bringt es nicht dazu, in Gedichten so konventioneller Art hervorzutreten. Wir müssen uns deshalb begnügen diese poetische Produktion chronologisch zu ordnen. Die drei von Milá y Fontanals vorgeschlagenen Perioden sind im Grossen und Ganzen annehmbar.

8. Die erste reicht vom König Peter IV. bis zu Auzias March, d. h. vom Ende des 14. Jhs. bis zum ersten Drittel des folgenden und schliesst in sich die alten Dichter wie die Jaume und Pere March, die Lorenzo Mallol, Pere de Queralt, Pau de Belviure, Mosen Jordi de Sant Jordi etc. Der Markgraf von Santillana zitiert in seinem Briefe an den Konnetabel von Portugal, nach Guillem de Bergadan, dem katalanischen Troubadour des 12. Jhs., die Namen von Pau de Bellviure (Benbibre), Pere March dem Alten und Mosen Jordi de Sant Jordi, diesen als den moderneren (*en nuestros tiempos floresció*) und er lobt seine »*cançion de oppósitos*«, welche mit dem Vers beginnt: *Tots jorns aprench é desaprench ensemps*[1]. Die zweite Periode umfasst die Mitte des 15. Jhs. und erhält ihren Glanz durch Auzias March und die katalanischen oder valenzianischen Dichter, die sich um dieses Haupt der Schule gruppieren. Das charakteristischste Zeichen dieser Schule ist der Petrarchismus, welcher freilich hier viele seiner Reize eingebüsst hat, etwas pedantisch und traurig ist, und durch die ermüdende Monotonie der unveränderlichen *cobla* mit ihren langen so eintönig geformten Versen noch langweiliger geworden ist.

Auzias March († den 4. Nov. 1458)[2] war ein Dichter von Gottes Gnaden und in seinen *Cants d'amor* und *Cants de mort* haben wir überaus zahlreiche schöne Verse. Er ist glücklich in seinen Bildern, die nicht so trivialer Art sind, wie diejenigen seiner Zeitgenossen; nichts desto weniger finden wir selten bei ihm ein Gedicht, welches vollständig, sowohl dem Sinne als der Form, Genüge thäte. Sein schlimmster Fehler ist die Dunkelheit; sie beruht teils auf seinen etwas verschwommenen und verworrenen Gedanken, teils auf der Sprache, in welcher er sich hat ausdrücken wollen, eine Sprache, die nicht geeignet war, allzu subtile und tiefe Gedanken auszusprechen. Dieser rätselhafte Dichter war schon zu Lebzeiten sehr geachtet und sehr gepriesen — der Markgraf von Santillana nannte ihn »*gran trovador é ome de assaz elevado espiritu*« — und wurde es noch mehr nach seinem Tode.

Den Ruhm, zu welchem er nach seinem Tode kam, verdankt er hauptsächlich seinen zwei Übersetzern in kastilianischer Sprache, Baltasar de Romani und Jorge de Montemajor: die erste Übersetzung wurde 1539 gedruckt, und zwar — was recht bemerkenswert ist — vier Jahre vor der *editio princeps* des Originaltextes. Durch sein Vorbild begeisterte Auzias die ersten lyrischen

[1] *Obras del marques de Santillana.* Madrid 1852. S. 10.

[2] A. Pagès, *Documents inédits relatifs à la vie d'Auzias March,* in der *Romania* Bd. 17. S. 186 u. ff. *Auzias* — das ist die Schreibweise der Hs. und nicht *Ausias* — ist eine Form des Namens *Elzear*.

kastilianischen Dichter des 16. Jhs., Boscan, Garcilaso de la Vega und Mendoza. Boscan, welcher als Katalane den Dichter von Valencia in seiner Originalsprache lesen konnte, preist ihn mit Begeisterung: »*en loor del qual*, sagt er, *si yo agora me metiese un poco, no podria tan presto volver á lo que agora traigo entre las manos*«[1]. Der bedeutenste Petrarchist der Sevillaner Schule, Fernando de Herrera, welcher in seinem Kommentar über Garcilaso des letzteren Entlehnungen aus Auzias angibt, hat ihn seinerseits nachgeahmt; auf diese Weise hat sich der Einfluss dieses Dichters in katalanischer Sprache sehr weit über das Gebiet dieser Sprache ausgedehnt, und hat sein Ruf glücklicherweise den vollständigen Verfall der sog. Limousiner Schule überlebt.[2]

In der dritten Periode des katalanischen *trobar* ist kein Dichter von wirklichem Verdienst und grossem Rufe aufgetreten. Nichts destoweniger ist diese Periode in litterarischer Hinsicht interessant, weil sie uns die langsame Wandlung der Metrik und die ersten Symptome des kastilianischen Einflusses zeigt.

Neben dem alten in zwei Vier- und Sechs- (Sieben)silbner sich teilenden Zehnsilbner taucht eine neue Form dieses selben Zehnsilbners auf, der sich nun in zwei Halbverse zu 5 (6) und 5 (6) Silben teilt: es ist dies die *arte mayor* der Kastilianer, welche infolge des ungeheueren Rufes von Juan de Mena in ganz Spanien sich einbürgert. Diese Entwickelung kann hauptsächlich in einem *Jardinet d'orats*[3] betitelten Liederbuche und bei verschiedenen Valenzianer Dichtern aus dem Ende des 15. Jhs. beobachtet werden.[4]

9. Wir müssen nunmehr zur Besprechung einer poetischen Gattung übergehen, welche in gewisser Hinsicht von der *art de trobar* und der *gaya ciencia* verschieden ist, oder welche wenigstens die vulgärste und prosaische Form derselben vertritt. Es handelt sich um die Gedichte in *bordons appariats* (Reimpaaren), welche in den *Leys d'amors* bereits *novas rimadas* (gereimte Erzählungen) genannt werden. Die Katalanen nahmen sehr frühe diese metrische Form an, und die *noves rimades* wurden seit dem 14. Jh. und bis ins Ende des 15. Jhs. sehr häufig. Nach einer Stelle aus dem Briefe des Markgraf von Santillana an den Konnetabel von Portugal, wären die *noves rimades* den *cobles*[5] vorangegangen. Jedenfalls musste diese nicht-strophische Poesie, weil viel leichter als die Dichtung in *cobles croades* oder *encadenades*, viele Reimer reizen, welche mit den Künsteleien der eigentlichen Kunstpoesie weniger vertraut waren. Ein mittelmässiger Dichter konnte sich sehr wohl in dieser für die Schwachen oder Unerfahrenen recht geeigneten Poesie versuchen: »*Car ignorant suy del estil Dels trobadors del saber gay*« hat der Verfasser einer dieser *noves* gesagt. Der zäsurlose Vers ist hier gewöhnlich ein Achtsilbner, seltener ein Zehnsilbner. In diesem Rhythmus sind die meisten Gedichte der Hs. von Carpentras-Asburnham geschrieben: die *Sete Savis*

[1] Brief an die Herzogin von Soma.

[2] Über den Charakter der Werke des Auzias March cf. J. Rubió y Ors. *Ausias March y su época*, Barcelona 1862. Die modernen Ausgaben von Auzias, diejenige von Pelayo y Briz (Barcelona 1864) oder diejenige von Barcelona 1888 sind nur mittelmässige Wiederabdrucke der alten Ausgaben. Amédée Pagès verspricht uns eine kritische Ausgabe nach allen Hss. und Ausgaben, welche gewiss definitiv sein wird.

[3] Ed. von Fr. Pelayo y Briz, Barcelona 1869.

[4] Cf. die *Resenya* von Milá, und R. Ferrer y Bigné: *Estudio histórico crítico sobre los poetas valencianos de los siglos XIII, XIV y XV*, in dem *Boletin de la Sociedad de amigos del pais de Valencia*.

[5] »*Escrivieron primeramente en trovas* (Var. *novas*) *rimadas, que son pies ó bordones largos de síllabas, é algunos consonavan é otros non. Despues desto usaron el decir en coplas de diez síllabas á la manera de los lemosis*« (*Obras* p. 10.)

der *Facet* u. s. w.[1], das Gedicht von Guillem de Torrella, dasjenige von B. Metge, mehrere Gedichte von Ramon Lull und verschiedene andere noch.[2] Aber der Meister in dieser Gattung wurde der berühmte Arzt von Valencia, Jaume Roig (Mitte des 15. Jhs.), dessen *Libre de consells* oder *de les dones* — eine sowohl durch Privaterlebnisse des Dichters als durch die Lektüre anderer ähnlicher Verhöhnungen, wie des *Matheolus*, hervorgerufene Satire gegen die Frauen — eines Rufes und einer Popularität sich erfreut, welche seit seiner Veröffentlichung (1531) bis heutzutage noch andauert.

Der Dichter selbst gibt seinem Gedichte den Namen *noves rimades*, indem er hinzufügt, er habe sie *comediades*, d. h. um die Hälfte verkürzt. In der That, er verwendet Viersilbner statt Achtsilbner. Die Neuerung war aber gewiss nicht glücklich; sie hat eher den litterarischen Wert des Werkes vermindert als vermehrt. Dieses Kunststück gefiel den Zeitgenossen Roig's und überhaupt den Katalanen aller Zeiten sehr; infolge dessen wurde es sehr oft nachgeahmt. Im 16. Jh. schreibt Gaspar Guerau von Montemajor in diesem verkürzten Rhythmus eine Satire der Ärzte Valencias, und im 17. Jh. sind mehrere politische Pamphlete aus der Revolution von 1640 »*en rima de Jaume Roig*« verfasst.[3]

10. Eine abgeleitete oder veränderte Form der *noves rimades* ist die *codolada*, ein Name, der im 16. und 17. Jh. aufgekommen ist und der sehr wohl an den Ausdruck *capcaudada (obra* oder *cobla)* anknüpfen könnte zur Bezeichnung eines Gedichtes in Reimpaaren mit ungleichen Versen von acht oder vier Silben. Die einfachste Formel ist a*b*b*c*c*d*d u. s. w., aber am häufigsten ist der erste Vers verdoppelt, so dass wir erhalten: aa*b*b*c*c*d*d u. s. w. Muster dieser Reimfolge sind ein *Lo venturós pelegrí* betiteltes Gedicht und das ergötzliche Testament des En Bernat Serradell aus Vich.[4]

Un jorn cansat de treballar
E desijos de repausar,
Quan vespre fo,
Eu retorne a la mayso,
Volent sopar etc.

11. Die *codolada* hat in allen katalanischen Provinzen geblüht, hat aber hauptsächlich auf Mallorca Glück gemacht, wo zahlreiche Dichter von Profession, genannt *glosadors*, sie noch heute mit Erfolg verwenden. Es ist zu beachten, dass der lange Vers der *codolada* seit dem 16. Jh. gewöhnlich auf einen Siebensilbner sich reduziert, das Versmass der kastilianischen Romanze.[5]

Im 16. Jh. dauern noch einige Zeit lang, und zwar hauptsächlich in Valencia, die poetischen Wettspiele fort; aber das *gay saber* verfällt und die Tradition verliert sich immer mehr. Ein Dichter wie Joan Pujol aus Mataró, welcher den Mut hat, in *cobles* die Schlacht von Lepanto zu besingen und eine *Visió en somni* zu Ehren von Auzias March komponiert, von

[1] Die Gedichte dieser Hs. sind zum grössten Teile veröffentlicht worden: Die *Sete Savis* durch Mussafia (Wien 1876); der Dialog zwischen En Buch und seinem Pferde durch W. Förster in der *Zs. f. romanische Phil.* Bd. 1, S. 29 ff.; der *Libre dels mariners* und das Gedicht von Turmeda über die Streitigkeiten auf Mallorca durch D. Mariano Aguiló y Fuster in seinem *Cançoner* (Barcelona 1873), mehrere Gedichte aus dem Teile Asburnham durch P. Meyer, in der *Romania*, Bd. 13 und 20. Das Gedicht, welches man *Liebhaber, Frau und Beichtvater* betiteln kann, das *Buch der drei Dinge* und der *Facet* durch mich selbst in der *Romania* Bd. 10. 12 und 15.

[2] cf. Milá: *Poëtes catalans. Les noves rimades — La codolada.* Montpellier 1876.

[3] Das Gedicht von Roig ist von mir untersucht worden in meinem *Rappòrt sur une mission philologique à Valence.* Paris 1885.

[4] Von Aguiló herausgegeben in seinem *Cançoner.* (Barcelona 1873).

[5] Über die *codolada* cf. Milá: *Poëtes catalans. Les noves rimades. La codolada.* Montpellier 1876.

dem er auch einige Gedichte glossiert, steht fast allein in seiner Art. Er darf als einer der letzten katalanischen *Trobadors* angesehn werden.[1] Was Pere Serafí betrifft, so ist er schon vollständig unter dem Banne kastilianischer Poesie. Seine *cobles* mit langen Versen sind wahre *octavas reales* nach der Formel abababcc, seine Sonette, seine Romanzen, seine »Redondillen« haben nichts, was sie von den zeitgenössischen kastilianischen Werken unterscheide: nur der grosse Zehnsilbner bewahrt bei ihm die männliche Zäsur und betont stets die vierte Silbe. Serafí ist ein geschickter und anmutiger Reimer; aber es fehlt ihm an dichterischem Hauche; so war er denn nicht der Aufgabe gewachsen, einen Rest von Gunst einer hinsterbenden Litteratur zu erhalten. Umsonst lobt er in einem seiner Sonette den Auzias March und stellt ihn unter den »*vulgars*« auf dieselbe Stufe wie Dante und Petrarca; diese, übrigens etwas kalte, Begeisterung vermag Niemanden zu erwärmen.[2]

Über den Franziskaner Moner, von welchem einige katalanische Gedichte in einer grösstenteils aus kastilianischen Werken bestehenden Sammlung (gedruckt 1528) vorkommen, vermögen wir angesichts der dürftigen Nachrichten Torres Amat's (*Memorias* s. v. *Moner*) nichts zu sagen.

12. Was im Laufe des 17. und 18. Jhs. folgt, ist noch unbedeutender. Die Katalanen haben einem Zeitgenossen von Lope de Vega, dem Dr. Vicens Garcia, der in Vallfogona als Pfarrer thätig war, zu einem gewissen Rufe verholfen. Seine Werke sind im Jahre 1700 gedruckt worden, unter dem lächerlichen Titel: *La Armonia del Parnás, mes numerosa en las Poesias varias del Atlant del cel poetic lo* Dr. Vicent Garcia. Man muss die Romanzen, die Sonette und die »Redondillen« dieses tändelnden, oft auch schlüpfrigen Geistlichen gelesen haben, um sich eine Idee von der Armseligkeit des poetischen Schaffens der Katalanen dieser Periode zu machen, sowie auch um die vollständige Unterwerfung ihrer litterarischen Thätigkeit unter Kastilien zu begreifen.[3] Eine »*La Curiositat catalana*« betitelte Sammlung, welche viele Gedichte dieses Garcia und anderer seiner Zeitgenossen enthält, kann einiges Interesse in kulturgeschichtlicher Hinsicht bieten, in litterarischer Hinsicht gar keines.[4] Ebenso muss es sich mit den Schöpfungen des Kanonikus aus Taragona, José Blanch, verhalten, dessen Sammlung *Matalás de toda llana* von Torres Amat (*Memorias* p. 109) im Brustton der Überzeugung gelobt wird. In Valencia herrscht dieselbe Armseligkeit, wenn wir nach den scherzhaften und oft unfeinen Gedichten des Pater Mulet (*Obres festives del Pare Francesc Mulet,* Valencia 1876) oder denjenigen anderer Reimer, von welchen Proben in *Estudio histórico critico de los poetas valencianos de los siglos XVI, XVII u. XVIII,* Valencia 1883, ed. J. M. Puig Torralva u. F. Martí Grajales, zu finden sind, urteilen. Schon daran haben wir genug, dass die kastilianischen Verseschmiede uns mit Versen geradezu überschwemmen; wir verzichten gerne darauf, ihre abgeblassten Nachahmer kennen zu lernen. — Zu beachten ist übrigens, dass der tiefe Verfall der katalanischen Litteratur im

[1] Die Originalhs. der Gedichte von Pujol gehörte Joseph Tastu und befindet sich heute in den Händen seines Sohnes. Das Gedicht über Lepanto ist nur in einer kleinen Anzahl Exemplaren durch den erwähnten Tastu gedruckt worden, welcher sie unter seinen Freunden verteilt hat. Auszüge bei Torres Amat, s. v. Pujol.

[2] Die Werke Serafí's sind 1565 in Barcelona gedruckt (P. Salvá *Catálogo* No. 971) und in derselben Stadt 1840 wieder veröffentlicht worden. Seine kleinen Verse, die *Cançons,* haben in der Offizin der *Ilustració Catalana* (ohne Jahr) auch die Ehre eines Neudrucks erfahren.

[3] Die beste Arbeit über Vicens Garcia und seine Gedichte ist die von D. Joaquin Rubió y Ors in dem *Certamen de la Academia de la juventud católica de Tortosa en honor de su excelsa patrona la Virgen siempre pura.* Tortosa 1879. Cf. auch den Präsidenten Aragon: *Un poète castillan du XVIIe siècle.* Montpellier 1880.

[4] Cf. die *Memorias de la Academia de buenas letras de Barcelona.* Bd. 2. (1868) p. 385 ff.

17. Jh. mit einem Wiederaufleben des Lokalpatriotismus zusammentrifft. Während die Katalanen mit sehr grosser Energie ihre politische Unabhängigkeit gegen das Haus Österreich verteidigen, vervollständigt und vollendet sich immer mehr ihre Assimilation an das, was man das Regime des kastilianischen Geistes nennen könnte. Die katalanische Sprache, welche nur in der Verwaltung noch gebräuchlich ist, gerät immer mehr in Verfall; sie eignet sich immer weniger zum litterarischen Gebrauche, sie ist bald nur noch ein Patois für die Verfasser von *goigs* oder *codoladas*.

13. Schon früher haben wir bemerkt, dass die Arbeiten der Bibliographen des 18. Jhs., die historischen Studien, welche sich zur Aufgabe gemacht hatten, den Katalanen den Ruhm ihrer Vergangenheit und hauptsächlich die Macht des Handels und der Industrie ihrer Hauptstadt wieder zum Bewusstsein zu bringen, dann anderseits die Romantik im Anfange unseres Jahrhunderts mit ihren altertümelnden Tendenzen, mit ihrem Geschmacke für das Gotische und die mittelalterlichen Dinge, bei einigen katalanischen Litteraten den Gedanken hervorriefen, eine seit zwei Jahrhunderten unterbrochene Tradition wieder aufzunehmen, eine verfallene Sprache zu restaurieren und sie zu befähigen, die Gedanken und die Bestrebungen einer neuen Generation auszudrücken.

Es ist merkwürdig zu konstatieren, dass derjenige, welcher, zwar unbewusst aber doch anerkanntermassen, den modernen Katalanismus angebahnt hat, nämlich Cárlos Buenaventura Aribau (geb. in Barcelona, den 4. Nov. 1798), nur nebenbei mit Litteratur sich beschäftigte, dafür aber den grössten Teil seines Lebens in den Bureaux oder Comptoirs als Vertreter von Handelshäusern oder als Beamter des Finanzministeriums zugebracht hat. Er ist es gewesen, welcher 1833 in einer an seinen Beschützer, den Bankier D. Gaspar Remissa, gerichteten Ode das Signal blies:

A Deu siau, turons, per sempre á Deu siau. . .

Es ist dies der Gesang eines Sohnes Kataloniens, welcher in seiner Verbannung in *apartadas terras*, d. h. in Kastilien, nach seinen Bergen sich sehnt und von Heimweh erfüllt wird, weil er nicht mehr die Klänge seiner heimatlichen Sprache hört:

la llengua d'aquells sabis
Que ompliren l'univers de llurs costums é lleys,
La llengua d'aquells forts que acataren los reys,
Defengueren llurs drets, venjaren llurs agravis.

Das Gedicht, in lamartinischen Stanzen, welches sowohl von schönem patriotischen Hauch durchweht, als von jener sanften Melancholie durchdrungen ist, welche die Katalanen *anyoransa* nennen, hält sich bis zur vorletzten Strophe vollständig auf der Höhe. An diesem Punkte muss sich aber Aribau seines guten Herren erinnern; aus diesem Grunde bittet er, es möge das *lemosí* seinen Lippen reich entströmen, damit der Name des Gaspar Remissa auch der fernsten Nachkommenschaft bekannt werde, was für einen Bankier etwas übertrieben klingt. In diesem Gedichte fehlt es der Sprache nicht an Bestimmtheit und Festigkeit. Interessant an dieser Ode Aribau's ist aber auch noch der Umstand, dass sie in metrischer Beziehung vollständig von der damaligen französischen Poesie abhängig ist. Die vierzeiligen Strophen in Alexandrinern sind so und so vielen Gedichten der französischen Romantiker nachgebildet.[1]

Mit Joaquin Rubió y Ors tritt die Bewegung schärfer hervor, und von 1841 an, dem Datum der Veröffentlichung der Gedichtsammlung dieses Dichters, welcher das Pseudonym *Lo gayter del Llobregat* annimmt, tauchen

[1] Eine Erinnerung an die alte katalanische Metrik ist die stets (einen einzigen Fall ausgenommen) männliche Zäsur. — Die zuerst in der Zeitung *El Vapor* gedruckte Ode Aribau's findet sich bei Torres Amat (s. v. *Aribau*).

auf allen Punkten des Gebietes der alten Krone Aragons, sowohl in Katalonien als in Valencia und auf den Balearen, neue Troubadours auf, von denen die einen in etwas weinerlichem Tone, die andern mit Entrüstung und Zorn die historischen Erinnerungen ihres Landes wachrufen, das Recht in ihrer eigenen Sprache zu sprechen und zu schreiben beanspruchen und sich manchmal mit heftiger Sprache gegen Ungerechtigkeiten wenden, welche sie den Kastilianern vorwerfen.

Dem Gayter del Llobregat schliesen sich an der Coblejador de Moncada (Antonio de Bofarull), der Trovador de Monserrat (Victor Balaguer), der Joglar de Maylorcha (Gerónimo Rosselló) und andere, die es nicht für angezeigt hielten, sich mit anspruchsvollen Beinamen zu schmücken, wie z. B. Mariano Aguiló, welcher besonders in der Ballade und in einigen kleineren, der Volkspoesie nachgebildeten Gedichten glücklich war. Dieser litterarische Aufschwung, in dem die Quantität die Qualität des Geleisteten weit hinter sich lässt, und die guten Absichten sehr oft die guten Verse ersetzen müssen, führt schliesslich 1859 zur Gründung einer Akademie, die sich unter dem Namen der *Jochs florals* gewissermassen vornimmt, den Katalanismus völlig für sich in Beschlag zu nehmen. Mit dem Jahre 1859 endet die erste Periode der katalanischen Renaissance, die heroische Periode, der »Sturm und Drang« der Romantiker. Dann, von 1860 bis g. 1880 erblüht eine neue Gattung von Wettspielpoesie, wo das Thema *patria*, *fé*, *amor*, welches die Devise der *Jochs florals* ist, viele Reimer begeistert, deren Namen nicht alle der Geschichte aufbewahrt zu werden verdienen. Unter ihnen ragt einer hervor, Jacinto Verdaguer, welcher den sehr ehrenwerten Ehrgeiz gehabt hat, seiner Litteratur Werke von grösserer Tragweite und Bedeutung zu schenken, als die gewöhnlich den Jochs vorgelegten und durch ihre Vorstände, die *mantenetors*, gekrönten Gedichte; daher die zwei Epen *Atlantida* (1876) und *Canigó* (1886). Neben diesen langen Gedichten, welche vom Talent und Fleisse des jungen Dichters eine günstige Vorstellung erwecken, werden seine lyrischen Gedichte, welche in weniger gespreiztem Stile und weniger künstlicher Sprache geschrieben sind, z. B. die kleine Sammlung betitelt *Idilis y cants mistichs* (1879) Beifall erringen.

Übrigens wird wenig von demjenigen, was durch die Dichter der ersten Periode der Renaissance wie durch die begabtesten Vertreter der zweiten Generation gedichtet worden ist, der Zeit widerstehen. Aber was auch das wirkliche Verdienst dieser Verse sein mag, es ist durchaus billig, dass man den grossherzigen und uneigennützigen Tendenzen ihrer Verfasser und ihren beharrlichen Bemühungen Rechnung trage. Zu loben sind sie auch, dass sie für den Geist ihrer Sprache adäquate Ausdrucksmittel gesucht und in metrischer Beziehung manches Neue geschaffen haben. So haben sie denn, statt sich wie Aribau an den modernen französischen Alexandriner zu halten (mit der obligatorischen Elision in der weiblichen Zäsur) den alten französischen, kastilianischen und katalanischen Alexandriner zu 13 und 14 Silben wieder aufgenommen.

> Fugiu de vostras casas, oh catalans! La rassa
> Que avuy no sab combátrer no té dret al renom

Sie haben sich auch in einreimigen Tiraden von Zehnsilbnern mit der Zäsur nach der sechsten Silbe versucht (das Versmass des *Girard de Roussillon* welches Milá sie gelehrt hatte).

> Lo comte Tallaferro | va com lo vent,
> Volant per les altures | del Pirineu.

Dies alles verdient Beachtung und ist durchaus nicht abgedroschen.

Seit der Revolution von 1868 hat die Einrichtung der *Jochs florals* ver-

schiedene Krisen durchgemacht und hat aufgehört die Oberhand in den litterarischen Bestrebungen Kataloniens zu haben. Da sich in Katalonien die Politik auch viel in die Litteratur gemischt hat, so begreift sich, dass der Katalanismus heutzutage sehr verschiedene Dinge bezeichnet. Er bezeichnet nicht blos eine litterarische Schule, sondern auch eine politische Partei oder selbst verschiedene politische Parteien, welche in ihrem Programm die Wiederherstellung verschiedenartigster Dinge fordern und für ihr Land eine Autonomie zurückzuerobern versuchen, die durchaus nicht zu den gegenwärtigen Einrichtungen der spanischen Monarchie passt. Es ist nicht leicht vorauszusehen, was unter diesen Verhältnissen die katalanische Poesie werden wird, und welche Zukunft ihr vorbehalten ist. Jedenfalls wird sie nicht mehr der Parole irgend einer Akademie gehorchen, und wenn sie zu fernerer Blüte berufen ist, so wird sie ihre Erfolge nur dem Talente gewisser Persönlichkeiten verdanken; sie wird von nun an immer individueller werden.[1]

14. Die dramatische Litteratur Kataloniens kann, wie unsere Kenntnisse heute sind, mit wenigen Worten abgethan werden. Über das liturgische und religiöse Drama des Mittelalters, das ebenso dürftig als wenig originell erscheint, findet man hie und da einige Angaben in Villanueva. In neuerer Zeit hat Milá eine Form des alten liturgischen Dramas in einem Aufsatze (*El canto de la sibila en lengua d'oc, Romania.* IX, 355 ff.) untersucht und einige Jahre vor seinem Tode hat er die Veröffentlichung von *Noticias de representaciones catalanas* versprochen, welche, wie wir hoffen, in seinen Werken erscheinen werden, die gegenwärtig in Barcelona im Druck sind. Anderseits hat Gabriel Llabrés ein merkwürdiges Mysterium vom heiligen Georg (16. Jh.) bekannt gemacht (*Boletí de la Sociedad arqueológica luliana,* April 1889) und die Publikation dramatischer Aufführungen (*consuetas*) der Seu de Mallorca versprochen, die sich in einem Ms. des 16. Jhs., vierzig an der Zahl vorfinden.

Für das moderne katalanische Theater ist noch kein Dichter erstanden, der hinreichend Talent hätte, es dem Einflusse der kastilianischen *sainetistas* zu entziehen, was indessen nicht hindert, dass man an der Aufführung oder der Lektüre der Stücke Federico Soler's (Serafí Pitarra) und Anderer einiges Vergnügen finden kann.

PROSA.

Während das 16. Jh. hindurch die katalanische Schule der vorhergehenden Periode, wenn auch nur schwach und mit zahlreichen Unterbrechungen, die Poesie weiter pflegt, findet sich vom 16. bis zum 18. Jh. kein Katalane mehr, welcher Originalwerke in Prosa geschrieben hätte. Die einzigen katalanischen Prosaiker, die es wenigstens noch wagen, sich ihres Dialektes zu bedienen, gehören entweder zur Kategorie der Theologen und der Pädagogen, welche für das Volk fromme Traktate und *doctrines* schreiben, oder zu derjenigen der Historiker und Gelehrten, welche alte Texte bearbeitend, wie Carbonell oder Pujades, es für einfacher gehalten haben, sie in der Originalsprache zu paraphrasieren als von neuem Erzählungen in kastilianischer Sprache zu verfassen. Die Revolution von 1640 rief freilich eine ganze Litteratur politischer Schriften, Pamphlete, Zeitungen u. s. w. hervor; ungefähr dasselbe ereignete sich im Anfange des 18. Jhs., als Katalonien sich auf

[1] Die zwei Arbeiten, welche man über den modernen Katalanismus zu Rate ziehen kann, sind: J. Rubió y Ors. *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas.* (Memorias de la Acad. de buenas letras de Barcelona, Bd. 2, 1880) und Fr. M. Tubino: *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia.* Madrid 1880.

Seite des Erzherzog Karl schlug und sich zehn Jahre lang gegen die legitime Regierung der Bourbonen auflehnte; aber diese zwei Anwandelungen eines politischen Katalanismus hatten keine litterarischen Folgen. Wir werden demnach nicht viel Mühe und Zeit auf die Erwähnung der spärlichen katalanischen Prosawerke zu verwenden haben, welche während der langen Periode vom Ende des 15. Jhs. bis zur modernen Renaissance geschrieben worden sind.

Das Mittelalter hingegen ist reich an Prosaschriften und liefert zahlreiches Material für unsere Übersicht. Während zwei Jahrhunderten, dem 14. und 15., haben die Katalanen mehr geschrieben, als man von einer zugleich kriegerischen und handeltreibenden Nation erwarten konnte, und wenn auch ein guter Teil dieser litterarischen Produktion nichts Originelles bietet und nur in Übersetzungen oder Anpassungen fremder Werke besteht, so bleibt immerhin eine Anzahl von Werken übrig, die nur dem einheimischen Geist entstammen und in denen sich der nationale Geist weit ungezwungener und unverholener wiederspiegelt, als in den Dichtungen, in welchen das katalanische Denken stets durch die fremdartige Tracht, die er annehmen muss, beengt zu sein scheint.

Wenn auch das *pla catalá* ungefähr seit dem ersten Drittel des 13. Jhs. entwickelt genug war, um die Gedanken auszudrücken, die ein Katalane seinen Landsleuten mitzuteilen haben konnte, — wie es die Aktenstücke und die Sendschreiben von Königen, wie Jacobs I. oder Peters III. von Aragon bezeugen, — so ist doch die Zahl derjenigen litterarischen Schriften, die man, ich sage nicht in den Anfang, aber doch in die Mitte oder das Ende des 13. Jhs. verlegen kann, ausserordentlich beschränkt. Alle datierten Texte gehören, mit sehr wenigen Ausnahmen, dem 14. oder 15. Jh. an.

15. HEILIGE SCHRIFT; ÜBERSETZUNGEN; KOMMENTARE. — Die bisher sehr dunkle Geschichte der katalanischen Übersetzungen der Bibel ist neulich durch einen der kompetentesten Gelehrten aufgehellt worden, durch S. Berger in seinen *Nouvelles recherches sur les bibles provençales et catalanes*, Romania XIX 505—561. Berger hat gezeigt, dass diese Geschichte verwickelter ist, als man es sich auf den ersten Blick denken sollte, weil die katalanischen Übersetzer nicht nur auf die lateinischen Versionen der Vulgata zurückgegangen sind, sondern auch auf provenzalische oder französische Übersetzungen der heiligen Schrift.

Die Bibel wurde spätestens in der ersten Hälfte des 14. Jhs. ins Katalanische übersetzt; dies geht aus einem Briefe hervor, welchen am 11. Februar 1350 Peter IV. von Aragon an seine Schwägerin Cecilie, Gräfin von Urgel, richtete; in demselben ist die Rede von einer *»Biblia que es escrita en vulgar cathalá, la qual nos donam al alt infant En Jacme, á qui Deus perdó, pare* (sic) *nostre é marit vostre«;* dieser Infant Jacme ist am 15. November 1347 gestorben.[1] Die einzige vollständige katalanische Bibel jedoch, die wir besitzen, ist diejenige der Pariser Nationalbibliothek (Fonds esp. No. 2—4), und sie ist im 15. Jahrh. geschrieben worden.[2] Andere fragmentarische Bibeln aus dem 14. und 15. Jh. enthalten entweder mehr oder minder vollständig das alte Testament, — wie die Hs. der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 5 aus dem Jahre 1461) oder diejenige des British Museum, Egerton 1526 (aus dem Jahre 1465) — oder sie enthalten vollständig oder zum Teil das Neue Testament, wie die Hs. der Pariser Nationalbibliothek (Esp. 486, 14. Jh.) und diejenige

[1] J. Coroleu, *Documents historichs catalans del sigle XIV*, Barcelona 1889, p. 56. In diesem Briefe ist der Ausdruck *pare* ein offenbarer Schreib- oder Lesefehler für *germá*.

[2] Die Bibliothek der Königin Maria von Aragon besass, nach dem im Jahre 1458 aufgenommenen Inventar (No. 51—53), eine katalanische Bibel in zwei Bänden und den ersten Band einer andern (*Coleccion de documentos históricos publicados en la Revista de archivos*, Madrid 1872).

des 14. oder 15. Jhs., welche Villanueva beschreibt (*Viage literario* XVIII 273 und 334). Der Gelehrte Perez Bayer besass im vorigen Jahrhundert einige Blätter von zwei »Limusiner« Versionen der Bibel, aus der Mitte des 15. Jhs., welche einen Teil des Prologs des h. Hieronymus zur Apokalypse und Bruchstücke des Buchs Daniel, der Machabäer I und der Apostelgeschichte enthielten (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus* II 214). Dann begegnen für sich bestehend einige Bücher des alten oder neuen Testaments, hauptsächlich mehrere Psalter, von denen der eine wenigstens bis zum Anfang des 14. Jhs. zurückreicht, da er von Romeu Bruguera oder Sa Bruguera aus Mallorca übersetzt worden ist, welcher zum Orden des h. Dominicus gehörte, 1312 Provinzial von Aragon wurde und im folgenden Jahre starb; einer der neuesten wird derjenige des Joan Roiç de Corella sein, eines valenzianischen Dichters aus dem Ende des 15. Jhs., dessen *Psalteri trellat de lati en romanc* in Venedig 1490 gedruckt wurde (Mendez-Hidalgo, *Tipografia española* p. 39).[1] Auch von den Sprüchen haben wir gesonderte Übersetzungen: die sechs ersten Kapitel dieser Sammlung befinden sich z. B. in der Hs. der Pariser Nationalbibliothek, Esp. No. 353. Man muss übrigens berücksichtigen, dass der Titel »*Proverbis de Salomo*« häufig auf einfache Auszüge verwandt wird, welche den biblischen Text oft nur mit geringer Treue wiedergeben, wie diejenigen, welche Llabrés y Quintana im 1. Bande der *Biblioteca d'escriptors catalans* (Palma 1889) gesammelt hat, oder sogar auf Bücher mit Sprüchen praktischer Moral, wie diejenige, welche Villanueva in einer Valenzianer Bibliothek nachgewiesen hat (*Viage* IV 141). Die schöne Bibliothek der Königin Maria von Aragon, der Gemahlin Alfonso's V, wovon das Inventar 1458 aufgenommen worden ist, enthielt verschiedene biblische Texte in katalanischer Sprache: Apostelgeschichte (No. 1), Psalter (No. 3), die Evangelien (Nr. 14) u. s. w.[2] Nach Untersuchung der meisten dieser Texte, hat Berger gezeigt, dass die katalanischen Bibeln des 15. Jhs., allem Anschein nach, Verjüngungen von solchen des 14. Jhs. sind (mit verschiedenen von neuen Entlehnungen aus der Vulgata herrührenden Abänderungen), und dass diese letzteren z. T. nicht aus dem lateinischen, sondern aus dem provenzalischen oder französischen übersetzt worden waren. Was die Übersetzung der Bibel betrifft, welche gegen 1470 in Valenzia von einigen Theologen unternommen wurde, an deren Spitze Bonifaz Ferrer stand, der Bruder des h. Vincent Ferrer, und von welcher wir einerseits zwei Blätter aus der Offenbarung Johannis mit dem *impressum* von Valenzia 1478, und anderseits einen Wiederabdruck des Psalters allein ohne Jahr (aber ohne Zweifel aus dem 15. Jh.) besitzen, so ist sie, nach Allem was man wissen kann, von den vorhergegangenen Arbeiten vollständig unabhängig.

Den Katalanen musste auch der Gedanke kommen, die Bibel in Verse zu übertragen. Daher eine »*Biblia rimada e en romans*«, der Tochter eines Grafen v. Urgel gewidmet, der 1243 starb, die in Abschrift in der Hs. der Colombina vorliegt, worin sich der Psalter von Sa Bruguera befindet. Diese *Biblia*, deren 32 ersten achtsilbigen Verse mit gepaarten Reimen von Bover citiert worden sind (*Biblioteca de escritores baleares*, Palma 1868, No. 173), enthält, aber nur im Auszug, die beiden Testamente bis und mit der Offenbarung Johannis. Nichts beweist, was auch immer Bover sagen mag, dass sie das Werk Sa Bruguera's sei. Dieselbe Bibliothek Colombina besass in einer Sammlung von *Opuscula varia* ein Fragment in *rims apariats*

[1] Cf. ebenfalls eine anonyme Übersetzung des 70. Psalmes bei Torres Amat. *Memorias*, s. v. *Bariols*.

[2] *Coleccion de documentos históricos publicados en la Revista de archivos* etc. Madrid 1872. — José Saiat besass eine Hs. vom Jahre 1330, welche „un extracto ó sea sinopsis" der Bibel enthielt. (Cf. seinen *Catálogo*, p. 6).

von einem Gedicht, in welchem die Passion, die Himmelfahrt, Pfingsten, die Ankunft des Antichrists und das jüngste Gericht erzählt sind. Besagtes Fragment, von welchem Fr. Michel einige Verse bekannt gemacht hatte (*Archives des missions scientifiques et littéraires* 3e série t. VI, 1880, p. 275) befindet sich jetzt in der Pariser Nationalbibliothek (Fonds esp. No. 472).

An die heilige Schrift schliesst sich eine Kompilation an, bekannt unter dem Namen der *Genesi de scriptura,* weil sie mit den Worten beginnt: »*Diu lo libre de Genesi*«. Es ist dies eine Übersicht der biblischen Geschichte (altes und neues Testament), dem einige Kapitel über das wahre Kreuz, über Titus, Vespasian und die Bekehrung Konstantins folgen, welche apokryphen Büchern entnommen sind. Von dieser »Weltchronik« existiert eine provenzalische und bearnische Übersetzung. Von der ersten derselben stammt ohne Zweifel die katalanische Übersetzung her, von welcher man mehrere Hss. besitzt; zwei in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. 46 und 205, diese letztere enthält nur ein Kapitel des Buches), eine in Florenz (Laurenziana) und eine in Barcelona. Diese ist 1873 in Barcelona gedruckt worden, in der *Biblioteca catalana* von Aguiló, aber in Folge von Blattversetzung in der Hs. ist die fortlaufende Erzählung häufig gestört worden; cf. darüber die *Denkmäler provenzalischer Litteratur und Sprache,* Halle 1883, Bd. I 495 u. ff. von H. Suchier, wo die verschiedenen Übersetzungen dieses Werkes geprüft und verglichen worden sind.

Von einer andern, den apokryphen Büchern entstammenden Legende, mit dem Titel »Die Einnahme Jerusalems« oder die »Rache Jesu Christi« besitzen wir eine katalanische Version, die ebenfalls aus dem provenzalischen übersetzt worden ist (P. Meyer, *Bulletin de la société des anciens textes français* 1. Jahrgang, 1875, p. 54 ff.). Die Ausgabe, welche die Herausgeber des 13. Bandes der *Coleccion de documentos inéditos del archivo de la corona de Aragon* davon gegeben haben, ist erbärmlich inkorrekt, wie übrigens alle in diesem Bande veröffentlichten Texte; es wäre erforderlich, sie nach einer vor kurzem in die Pariser Nationalbibliothek aufgenommenen Hs. zu korrigieren (Esp. No. 509) und sie mit der kastilianischen Übersetzung, welche in Sevilla 1498 gedruckt wurde, und mit der portugiesischen Übersetzung, welche in Lissabon 1496 erschien, zu vergleichen (Mendez-Hildago, *Tipografia española* p. 351 u. 373). Unter dem Titel *Mascaron*[1] ist im 13. Bande p. 107 u. ff. des *Archivo de Aragon* eine Rede des Advokaten der Dämonen gegen »*l'humanal linage*« herausgegeben worden. Dieser Text, welcher sich an die apokryphe Litteratur anschliesst, befindet sich in zwei Hss. von San Cugat del Vallés und Ripoll, und ebenso in einem Bande der Bibliothek Marias von Aragon No. 2.

Verschiedene Texte, welche auf die Geschichte Jesu oder der Apostel Bezug haben, wie z. B. die Passion (nach Gamaliel), die unschuldigen Kindlein, die Geschichte vom guten Schächer, von der Dornenkrone sind durch Villanueva in einer Hs. der Barfüsser von Barcelona nachgewiesen worden (*Viage* XVIII 221—222) und finden sich auch in einem Ms. »*en lengua lemosina*«, des Escorial, L—II—12 (Rodriguez de Castro, *Biblioteca española* II, 741). Die Hs. 65 der Bibliothek der Königin Maria von Aragon enthielt einen Traktat »*de la nativitat de Jesu Christ*« und die Herausgeber des schon citierten 13. Bandes des *Archivo de Aragon* haben in diesem Bande p. 131 u. ff. eine Erzählung der Passion abgedruckt, die eine Übersetzung ist des *Tractatus de revelatione facta beato Bernardo a beata Virgine super dolore quem sensit in passione filii sui;* cf. P. Meyer, *Bulletin des anciens textes* I 62. Was

[1] Hängt *Mascaron* mit *máscara* oder mit dem Verbum *mascar* zusammen? Der Verfasser des *Poema de Fernan Gonzalez* (str. 12) nennt den Teufel *el bestia mascariente.*

die *Historia de la Pasió de N. S.* (nach dem Johannesevangelium) des valenzianer Dichters Mossen Bernat Fenollar betrifft, so ist dies eine Erzählung in Versen, welche 1493 gedruckt worden ist (Mendez-Hidalgo, *Tipografia española* p. 40).

16. Von Kommentaren der h. Bücher kann man verschiedene Übersetzungen erwähnen; diejenige der *Moralia in Job* von Gregor dem Grossen (s. hier II 1, 103) No. 27 der Bibliothek Marias von Aragon, diejenige des Nikolaus von Lyre in *Psalmos* (s.o. II 1, 189), No. 60 derselben Bibliothek und drittens *La exposició dels VII psalms penitencials feta per papa Innocent III* (s. o. II 1, 191), welche sich auf Verlangen des Fr. Berenguer March, des Ordensmeisters von Montesa (1392—1409),« *tralladada de lati en romanç per frare Johan Romeu del orde dels frares preycadors*« nennt. Eine Hs. dieser letztren Übersetzung befand sich im Kloster von San Francisco de Barcelona (Villanueva, *Viage* XVIII 167; cf. Torres Amat s. v. *Romeu*). Man sieht nicht genau, weder was die *Consideracio de les regles dels Evangelis* noch die *Contemplacio sobre lo pater noster* ist (No. 41 und 43 der Bibliothek Maria von Aragon). Dieses letzere Werk ist dem Mossen Pere d'Artés, Beamten am Hofe des Königs Peters IV. (cf. Torres Amat, *Memorias* s. v. *Artés*) gewidmet.

17. Unter den Büchern, welche zum Zwecke haben das Leben Christi zu erzählen und welche in die Kategorie der Andachtsbücher gehören, finden wir eine Übersetzung des Buches des h. Bonaventura »*Contemplatio seu meditationes vitae D. Nostri Jesu Christi*« (s. II 1, 203). Eine Hs. dieser Übersetzung findet sich in der Bibliothek Marias von Aragon (No. 66); sie ist das Werk eines »*indigne religios*« und ist in Barcelona gegen Ende des 15. Jhs. gedruckt worden[1] In seiner Widmung an Schwester Leonor Vilarig, Äbtissin des Klosters Jerusalem (Franziskanerinnen) in Barcelona, gibt der anonyme Verfasser an, dass der Grund, welcher ihn dazu geführt hat, den h. Bonaventura zu übersetzen, in dem Umstande zu suchen sei, dass der schon ins Valenzianische übersetzte Ludolph von Sachsen zu lang erscheint: »*en nostra cathalana lengua no es estat transladada* (die *Vita Christi* des h. Bonaventura) *y acabat que lo Cartuxa se tropia entre nosaltres en lengua valenciana, que es a la nostra prou conforme, empero per ser tan prolixament en quatre grans libres partit,* etc.« (Torres Amat, *Memorias*, p. 695, und Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 266 und 398).

Das »*Lo Cartuxa* oder *Cartoxa*« betitelte Buch bezeichnet die *Vita Christi* von Ludolph von Sachsen (s. II 1, 201). Es wurde von Joan Roiz de Corella übersetzt »*de lati en valencia lengua*« und in Valenzia gedruckt 1495 bis 1500 (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 41, 43 und 45, und Ximeno, *Escritores de Valencia* t. I p. 62).

Eine andere *Vita Christi* war das Werk der Schwester Isabel de Villena, der natürlichen Tochter des berühmten Enrique de Villena, welche, nachdem sie Hofdame bei der Königin Maria von Aragon gewesen war, in einen Orden trat und von 1463 an Äbtissin des Franziskaner Klosters der Allerheiligsten Dreieinigkeit extra muros von Valencia wurde. Ihr häufig in Valencia und in Barcelona seit dem Jahre 1497 gedrucktes Buch ist, wie ein Biograph sagt, verfasst worden »*en lengua valenciana, pero con estilo tan elegante, con clausulas tan doctas y con tan pias voces, que, por divertido que esté el que las lee, no puede dexar de enternecerse*« (Ximeno, *Escrit. de Valencia,* I 56).

Merkwürdig ist es, dass man über die h. Jungfrau in der katalanischen Litteratur keine Werke von der Bedeutung desjenigen des Gautier de Coinci

[1] Unter dem Werke „*Meditacions*" erwähnt Torres Amat (*Memorias* p. 707) zwei Hss. des Escorial und des San Cugat, welche höchst wahrscheinlich das Werk des h. Bonaventura enthalten.

z. B. findet. Abgesehen von einer gewissen Anzahl kleinerer Stücke, Gebete oder anderer, wie diejenigen, welche im 13. Bd. des *Archivo de Aragon* (cf. H. Suchier, *Denkmäler prov. Lit. und Sprache* pp. 85 und 515) gesammelt oder in den Katalog der Bibliothek der Maria von Aragon eingetragen worden sind, haben wir kaum etwas anders zu erwähnen, als eine Sammlung der Wunder der h. Jungfrau (No. 28 desselben Inventars), ein im Inventar der Bücher Martin's I. (Milá, *Trovadores* p. 489) angeführtes *Llibre de la Verge Maria en plá* und die *Vida de la sacratissima Verge Maria* von Miguel Perez, welche in Valencia schon im Jahre 1494 und dann wiederholt, schliesslich in Barcelona, 1732, abgedruckt wurde. Eine kastillanische Übersetzung dieses Buches wurde in Sevilla 1531 veröffentlicht (Antonio-Bayer, *Bibl. vetus* II, 338; Ximeno, *Escritores de Valencia* I 51, und Fuster, *Bibl. valenciana*, I 48).

18. Hagiographie. — Die hagiographischen Sammlungen sind zahlreich in der katalanischen Litteratur. Die *Vitae patrum* des Rufin und die *Collationes patrum* des Cassian sind beide übersetzt worden, aber es ist nicht leicht diese zwei Werke in den Verzeichnissen der Bibliotheken oder in den Angaben der Bibliographen zu unterscheiden. Neben den unter Nr. 59 des Inventars der Bücher Marias von Aragon angeführten *Collacions de Joan Caçia* findet man im selben Dokumente zwei andere Hss., die eine (No. 11), welche zugleich *de vitis patrum* und *collacions dels sants pares*, die andere (No. 50), welche *Dels sants pares hermitans*[1] betitelt ist. Anderseits gibt Torres Amat (*Memorias* p. 699) den Titel einer Hs. aus dem Jahre 1448 der Bibliothek von San José de Barcelona so an: »*Dotse sants pares ermitans foran ensemps aiustats en collació qui perlaven de Deu*« etc. In einer im 15. Jh. geschriebenen Sammlung des Escorial (N—I—16) findet sich ein Text, welcher im Katalog unter dem Titel *Autoridades de los santos padres de la Iglesia, en lengua lemosina,* verzeichnet ist. — Hier könnte, obwohl dies nicht eigentlich zur hagiographischen Literatur gehört, auch eine katalanische Übersetzung der *Epistola ad Eustochium de custodia virginitatis* des heiligen Hieronymus zitiert werden, die ein gewisser Jerónimo Gil 1517 zu Valencia drucken liess (cf. Fuster, *Bibl. valenciana* I, 72).

Von den *Dialogen* des Papstes Gregor (s. II 1, 106) sind verschiedene Hss. einer oder mehrerer katalanischer Übersetzungen durch die Bibliographen angeführt worden: *Dialogos y morals de S. Gregori, traduits en catalá per un cavaller de Gerona per la instrucció de son fill*« (Torres Amat, *Memorias* p. 698). Villanueva fand in Santas Creus zwei Exemplare der genannten Dialoge, das eine aus dem 15. Jh., das andere aus dem Jahre 1340 (*Viage* XX 126); und der Katalog der Bücher Marias von Aragon führt unter No. 5 einen *Dialogo de Sant Gregori* an. Das zweite der Mss. von Santas Creus trägt das expl.: *Scriptum fuit per manum Bernardi de Olleriis, scriptoris Gerundae, ad opus quorumdam filiorum suorum, XV Kal. junii anno Domini 1340* (Torres Amat, *Memorias* s. v. *Ollers*). Kann dieser *scriptor* aus Gerona, der sich Ollers nennt, mit dem *cavaller* aus Gerona identifizirt werden, wie D. Antonio Rubió y Lluch (*El renacimiento clásico en la literatura catalana*, Barcelona 1889 p. 23) meint? Das ist zweifelhaft.

Die *Flores sanctorum*, welcher entweder direkt aus dem Lateinischen übersetzt oder nach dem Provenzalischen umgearbeitet oder kompiliert und ursprünglich in katalanischer Sprache geschrieben wurden, müssen in ziemlich grosser Anzahl vorhanden gewesen sein. Der König Johann I. besass 1389 einen

[1] No. 4. welches *Suma de collacions e dits dels sants pares* betitelt ist, ist vielleicht ein Johann von Wales (s. II 1, 215).

Flos sanctorum en romanc, was offenbar heisst in katalanischer Sprache, und wir finden eines im Katalog der Königin Maria (No. 55) und in demjenigen des Don Pedro de Portugal (No. 6) angeführt. Torres Amat (p. 701) und der Katalog des Escorial (cf. Ebert *Jahrbuch* IV 56) führen einige an, von denen zwei dem 14. Jh. an gehören, die man nicht identifizieren kann.

Ebensowenig weiss man, was eigentlich zwei *Flores* bedeuten, die sich als im Ganzen oder zum Teile von Gerson übersetzt ausgeben. Denn die Auskunft, welche diejenigen, die sich damit beschäftigt haben, geben konnten, ist notorisch ungenügend (Torres Amat, *Memorias* s. v. *Coll*, und Balaguer y Merino, Revue des langues romanes Bd. XIX, p. 56). Ich füge noch hinzu, dass Fr. V. A. Domenec, in Bezug auf die Märtyrer von Vich, den heiligen Lucian und Martian, von einem »*Flos sanctorum antiquissimo escrito de mano en lengua limosina*« (Historia general de los santos de Cataluña, Gerona, 1630 p. 194) spricht. Von der *Legenda aurea* (s. II 1, 279) haben wir eine katalanische Übersetzung, von welcher eine Hs. aus dem 14. Jh. in der Pariser Nationalbibliothek sich befindet (Esp. No. 44). C. Chabaneau hat daraus das Leben der h. Anastasia entnommen (Revue des langues romanes Bd. XIII, 209).

Die Leben einzelner Heiligen bilden natürlich eine reiche Litteratur. Die katalanische Bibliographie der h. Maria Magdalena ist von Chabaneau ausgeführt worden (*Sainte Marie Madeleine dans la littérature provençale*, Paris 1887 p. 207); sie enthält keinen Text vor dem 15. Jh. Unter den am weitesten verbreiteten Leben von Heiligen ist dasjenige der h. Margareta und der h. Maria von Ägygten zu erwähnen. Von der ersten haben wir eine Übersetzung im 13. Bd. des *Archivo de Aragon*; die zweite findet sich in einer Sammlung, die gegen 1320 gemacht worden ist und welche man dem Ramon Ros aus Tarrega verdankt. Sie enthält ausserdem die Lebensbeschreibungen der h. Euphrosina, der h. Marina, der h. Paula, des h. Ludwig, Bischofs von Toulouse, des h. Christoph, des h. Franz des Bekenners, und die Geschichte der Vision von Clairvaux aus dem Jahre 1159 (Antonio-Bayer, *Bibl. vetus* II 121). Eine »*Historia de sant Latzer*«, d. h. des h. Lazarus, Bischofs von Marseille, existierte in einer Hs. der Barfüsser von Barcelona (Villanueva, XVIII 221), in einer Hs. der Königin Maria von Aragon (No. 2 des Inventars) und im Ms. L-II-12 des Escorial. Die »*Vida e transit del glorios sant Iheronim*« ist in Barcelona gedruckt worden in den Jahren 1482 und 1494 (Torres Amat, *Memorias* p. 718, und Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 51). Vielleicht enthielt die Hs. No. 8 des Inventars der Maria von Aragon, welche mit einer »*Interpretació del nom de Sent Hieronym*« beginnt, auch ein Leben des h. Hieronymus. Eines der Leben, welches in den südfranzösischen Provinzen am meisten Erfolg hatte, ist dasjenige des h. Honorat; es wurde ins Katalanische übersetzt, nicht nach dem provenzalischen Gedichte des Raimund Feraut, sondern nach einem lateinischen Texte (P. Meyer, in *Romania* VIII 483). Diese Version ist in Valencia 1485 oder 1495 gedruckt worden (Mendez-Hidalgo *Tipogr. esp.* p. 36) und die Pariser Nationalbibliothek besitzt davon eine Hs., ebenfalls aus dem 15. Jh. (Esp. No. 154). Ein Leben des h. Onophrius und eine Übersetzung der *Inventio corporis sancti Antonii* sind von Villanueva in einer Hs. des Klosters von San Onofre extra muros von Valencia nachgewiesen worden. Dieses Leben des h. Onophrius ist vielleicht dasjenige, welches der Deutsche Kaufmann in Valenzia 1489 gedruckt hat (ein Exemplar in der Bibliothek von Valenzia, s. *Anuario* I, 227) und was die andere Erzählung betrifft, so ist sie von D. Bartolomé Muntaner veröffentlicht: *Invencion del cuerpo de S. Antonio abad*, etc. Palma 1873. Das Inventar der Königin Maria erwähnt »*La vida e lo proces de la canonizació de Senta Elisabet*« (No. 24),

dann »*Lo libre e Doctrina de la molt virtuosa dona Santa Angela de Fulgino*« (Nr. 26), welches das von dem Franziskaner Arnaldo geschriebene und durch die Bollandisten veröffentlichte Leben sein soll,[1] und schliesslich 2 Hss. des Lebens der h. Radegunde (No. 39 und 40). Der Valenzianer Miguel Perez, von dem schon gesprochen worden ist, schrieb ein Leben der h. Catharina von Siena, welches in Valenzia 1494 gedruckt wurde, und ein Leben des h. Vincent Ferrer, ebenfalls in Valencia 1510 gedruckt (s. Fuster, *Bibl. valenciana* Bd. I p. 49). Ein Leben des Hospitaliters Julian,[2] welches dem »*Llibre de les ordinacions de la confraria de mercers o botiguers de la ciutat de Barcelona vulgarment dita dels Julians*« entnommen wurde, ist durch D. Mariano Aguiló in seiner *Biblioteca catalana* im Anschluss an das *Recull de eximplis* veröffentlicht worden. Der h. Georg, der Schutzheilige des Hauses von Aragon und des von dem König Peter II. gegründeten militärischen Ordens (Orden des h. Georg von Alfama, später mit dem Orden von Montesa vereinigt), den die alten Katalanen *mossen Sant Jordi* nannten, hat viele Panegyriker finden müssen. Von einem dramatischen Spiel, welches die Thaten dieses Heiligen zum Gegenstand hat, war bereits die Rede. Eine *Vida del glorios martir monsenyer Sant Jordi* befindet sich in der Privatbibliothek des Königs von Spanien (J. Massó Torrents, p. 11).

Über Leben von Lokalheiligen in katalanischer Sprache findet man einige wenige Angaben bei A. V. Domenec, *Historia general de los santos de Cataluña*, Gerona 1630. Sie sind zahlreicher im *Catálogo* de José Salat, welcher eine Überführung der h. Abdon und Senen, der Schutzpatrone von Arles im Roussillon (p. 16), das Leben der h. Eulalia, der Schutzpatronin von Barcelona, des h. Raimund von Penyafort, der h. Madrona etc. namhaft macht (p. 17 und 18) und auch bei Torres Amat (*Memorias* s. v. *Vida*).

19. DOGMATISCHE, MORAL- UND MYSTISCHE THEOLOGIE. — Wenig Originalwerke; die meisten der katalanischen theologischen Werke sind ebenso wie diejenigen, die in die Kategorie »Wissenschaft und Kunst« gehören, Übersetzungen lateinischer, französischer oder italienischer Bücher. Es empfiehlt sich jedoch, diese Übersetzungslitteratur zu verzeichnen und zu besprechen, da sie allein uns über den Kulturzustand der Katalanen während des Mittelalters und des Anfangs der modernen Zeit unterrichten kann.

Der *Gottesstaat* des h. Augustin ist durch einen Anonymus am Ende des 14. Jhs. oder wahrscheinlicher im 15. Jh. ins Katalanische übersetzt worden. Torres Amat (*Memorias* p. 688), welcher zwei Hss. dieser Übersetzung gesehen hat, die eine in der bischöflichen Bibliothek von Barcelona, die andere bei den Barfüssern derselben Stadt, berichtet uns, dass dieselbe mit gelehrten Anmerkungen versehen ist und dass der Übersetzer auf einen Traktat anspielt, den er vorher unter dem Titel »*Lo compendi moral de la cosa publica*« geschrieben hatte. Dies zeigt uns, dass diese katalanische Übersetzung des *Gottesstaats* nicht nach dem lateinischen Texte, sondern nach der französischen Übersetzung des Raoul de Presles, des Verfassers des »*Compendieux moral de la chose publique*«, gemacht worden ist, welchen er in der That in den Anmerkungen seiner Übersetzung anführt; s. Lancelot in *Mémoires de l'Académie des Inscriptions t. XIII*, (1740) p. 618.

[1] Die *Vida de sancta Angelina*, welche nach einer Hs. der Barfüsser in Barcelona von Villanueva (*Viage* XVIII 222) und von Torres Amat (*Memorias* p. 681) angeführt worden ist, wird dasselbe Buch sein.

[2] Ein Heiliger, „*al qual tienen mucha devocion en algunas partes de Cataluña y en particular en la parrochia del Fou en el obispado de Barcelona, donde le tienen por su patron*" (V. A. Domenec, *Historia general de los santos de Cataluña*, Gerona 1630, p. 161).

Homiliae XL in Evangelia des Papstes Gregor des Grossen (s. II 1, 104) gesandt »ad Secundinum Tauromenitanum episcopum«. Man erkennt diese Sammlung an der Beschreibung von No. 9 der Bibliothek der Königin Maria von Aragon unter dem Titel *Homelies de Sant Gregori*. Sie beginnt mit den Worten »*Al molt reverent e molt sant frare mestre Secundi ensemps bisbe*«.

In dem *Libre appellat Abbat Isach* des Inventars der Königin Maria (No. 17), welches mit den Worten beginnt: »*Anima que ama Deu, en Deu es solament son repos*« erkennt man den *Isaac de religione*, welcher durch Bernat Boyl, Einsiedler von Montserrat, übersetzt wurde in »*aragones, o si mas querres castellano, no daquel mas apurado estilo de la corte, mas daquel llano que a la profession nuestra . . . satisface*«, und welcher 1489 und 1497 gedruckt wurde (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.*, p. 101 und 154). Die katalanische Version ist vielleicht nach derjenigen von Boyl gemacht worden. Man findet anderseits in der *Crisi de Cataluña* des P. Manuel Marcillo (Barcelona 1685, p. 298) folgende Bemerkung: »*Anónimo catalan traduxo en lengua catalana al abad Isaac y Humberto de la Mistica Theologia*«. Und es verzeichnet der Katalog des Escorial in dem Ms. N-I-16 (XV. Jh.) die *Reglas del abad Isaac compendiadas* und die *Tres vias ordenadas para alcanzar la verdadera sabiduria por Fr. Umberto de Balma* (ohne Zweifel Humbert de Romans, vergl. II 1, 193), das Ganze *en lengua lemosina*. Das nämliche Ms. enthält auch die katalanische Übersetzung von Traktaten des h. Ephräm und der dem h. Bernhard zugeschriebenen *Meditationes*.

Vom *Speculum ecclesie* des Hugo von Saint-Chef oder Saint-Cher, (s. II 1, 192, 189), des ersten Kardinals vom Orden des h. Dominicus, existiert eine katalanische Übersetzung, die das erste Buch ist, welches in Cagliari gedruckt wurde: »*Libre apellat Speculum ecclesie, so es a dir Espill ho Mirall de la santa hesgleya qui es sobre la missa*«. Und am Ende: »*Stampat en la ciutat y castel de Callar al primer de octubre de l'any mil CCCCXCIII*«. Das einzige bekannte Exemplar dieser Übersetzung befindet sich in der Universitätsbibliothek von Palma auf Mallorca (E. Toda y Güell, *Bibliografia española de Cerdeña,* Madrid 1890, p. 187).

Der *Memorial del peccador remut* (des erkauften Sünders) von Phelip de Malla, dem berühmten Theologen und Prediger, welcher durch die Könige Ferdinand I. und Alfons V. nach England, Deutschland und nach dem Konstanzer Konzil geschickt wurde, ist ein praktischer Traktat der christlichen Glaubenslehre »*lo qual tracta contemplativament de la mort y passió del fill de Deu fet home per dar a home perdut reparació*«. Die zweibändige Hs. des *Peccador remut,* welche früher bei den Barfüssern Barcelonas existierte, ist verschwunden, und wir kennen dieses Werk nur nach der Ausgabe des ersten Teiles, welcher 1483 gedruckt wurde. Auszüge davon hat D. Francisco de Bofarull gegeben in seiner *Felipe de Malla y el Concilio de Constanza* (Gerona 1882) betitelten Schrift (Auszug der Bände II, III, IV der *Revista de ciencias históricas* von Barcelona).

Eine andere Darlegung der christlichen Glaubenslehre ist das *Memorial de la fee catholica* des Valenzianers Francesch de Pertusa. Die Originalhandschrift dieses Werkes, welches das Münster zu Valencia im vorigen Jahrhundert aufbewahrte, wurde 1440 beendigt; sie trug keinen andern Titel als »*Lo Pertusa*« (Ximeno, *Escritores de Valencia,* I 35). Bayer führt vom *Memorial* zwei andere Abschriften an und giebt davon den Prolog wieder (*Bibl. hisp. vetus,* II 236, cf. auch Torres Amat, *Memorias,* p. 481, welcher eine Hs. des Klosters von S. Gerónimo de la Murta anführt).

Die *Llum de la vida christiana,* welche 1496 in Barcelona gedruckt wurde, ist eine Übersetzung des kastilianischen »*Lucero de la vida christiana*« betitelten

Buches von Pedro Ximenez de Prexano (oder Prexamo), dem Bischof von Coria, welcher 1495 gestorben ist. Dieser Traktat, welcher das Leben Christi, die h. Sakramente, das alte und das neue Gesetz behandelt, wurde zum ersten Mal in kastilianischer Sprache in Salamanca 1493 gedruckt. (Antonio-Bayer *Bibl. hisp. vetus*, II, 338 und Mendez, *Tipografia española*, p. 56 und 118).

Als Propagandaschrift kann man eine katalanische Übersetzung der Summa von Petrus Alfonsus gegen die Juden und Sarazenen (s. II 1, 232) ansehen, von welcher eine Hs. im Katalog der Bücher angeführt ist, welche der Gegenpapst Benedict XIII. (Pedro de Luna) im Schloss von Peñíscola im Beginne des 15. Jhs. gesammelt hatte: »*Petrus Alfonsi contra Judeos et Sarracenos in vulgari catalano*« (L. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, I 488), dann fernerhin die Schriften des berühmten Bischofs von Jaen, Pere Pasqual, der in Granada 1300 den Märtyrertod starb. Diese Schriften sind vornehmlich populären Charakters. Da der h. Bischof sie hauptsächlich zur Bekehrung der Juden und Mahomedaner bestimmte, so ist es wahrscheinlich, dass sie zuerst in der Vulgärsprache geschrieben worden sind, und dass der lateinische Text, welcher in den *Opera sancti Petri Paschasii martyris, Giennensis episcopi, ordinis B. Mariae de mercede redemptoris captivorum* (Madrid 1676) niedergelegt ist kein Original ist. Die bekannteste dieser Schriften ist die *Biblia parva*, welche häufig in Spanien unter dem Titel des *Catecismo de San Pedro Pascual* erwähnt wird. Es ist eine Darlegung der christlichen Lehre und ein Handbuch für die einfachen und unwissenden Leute, welches ihnen die Mittel in die Hand geben soll, den Ungläubigen zu antworten und ihre Gründe gegen sie selbst zu kehren. Wir kennen davon wenigstens fünf Hss., von denen zwei in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 48 und 246), die dritte im Vatikan sich befinden (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II 99); die vierte gehörte den Barfüssern von Barcelona und ist von Villanueva beschrieben worden (*Viage* XVIII 214); die fünfte wird im Escorial L-II-12 aufbewahrt (Rodriguez de Castro, *Bibl. esp.* II. 740). Ximeno erwähnt noch eine andere Hs. und sagt, dass das Werk in Barcelona 1492 gedruckt worden sei (*Escritores de Valencia*, I 8). Ein anderer Traktat des Pere Pasqual, welcher für die Juden bestimmt war, trägt den Titel, *Disputa del bisbe de Jaen contra los Jueus sobre la fe catholica* (Villanueva, *Viage* XVIII 215), und in der von diesem Bibliographen beschriebenen Hs. folgt dieser Erörterung die katalanische Übersetzung eines Briefes des Rabbiners Izach an den Rabbiner Samuel über die Wahrheit der christlichen Religion, welche durch denselben Villanueva veröffentlicht wurde (*Viage* II 216). Mehrere Schriften desselben Apostels und Märtyrers sind uns nur bekannt durch die kastilianischen oder lateinischen Übersetzungen, welche zur gleichen Zeit oder später erschienen. In Betreff derselben kann man, ausser Antonio-Bayer und Ximeno auch Rodriguez de Castro zu Rate ziehen, *Biblioteca española* II 733.

20. Die Moraltheologie ist zuerst vertreten durch das berühmte, Philipp dem Kühnen 1279 gewidmete Werk des Bruders Lorens: die *Somme des vices et des vertus*, auch *Somme le roi* genannt oder *Miroir du Monde*. Das Kloster von San Cugat del Vallés besass eine Übersetzung dieses Textes aus dem 14. Jh., welche so endigte: »*Aquest libre feu 1. frare dels Preycadors a raquesta del rey Felipe de Fransa, en l'any de la incarnacio de nostre senyor MCCLXXIX*« (Villanueva, *Viage* XIX 29; Torres Amat, *Memorias* p. 700 s. v. *Esplicació*). Ein anderes Exemplar dieser Übersetzung aus dem 14. Jh. befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 247). Böhmer hat noch ein drittes in der Bibliothek zu Neapel (Romanische Studien, Heft 10, p. 132) nachgewiesen. Endlich finden wir noch zwei im Verzeichnis der

Bücher der Maria von Aragon; das erste (No. 30) ist betitelt *Vicis e virtuts* und endigt mit dem Datum »*mil CCLXXVIIII*«; das zweite (No. 25) trägt den Titel des *Mirall del mon*.[1] Vielleicht ist die katalanische Übersetzung der Summa des Lorens nur eine einfache Bearbeitung der provenzalischen Übersetzung, von welcher man verschiedene Hss. besitzt.

Mehrere Abhandlungen gibt es über die Beichte, eine von dem Valenzianer Dominikaner Antoni Canals, welche der Königin Violante, der 1431 verstorbenen Gemahlin Johannes I. von Aragon, gewidmet ist. Villanueva führt davon eine Hs. bei den Barfüssern von Barcelona an (*Viage* XVIII 270), und es giebt zwei weitere in dem Katalog der Maria von Aragon (No. 22 u. 38). Cf. auch Ximeno, *Escritores de Valencia* I, 33.

Zwei andere anonyme Traktate, welche nicht identisch scheinen, sind betitelt, der erste *Enterrogatori e confessional en quatre parts subtilment divisit* (ohne Angabe des Ortes und Jahres gedruckt, aber aus dem Ende des 15. Jhs., s. Villanueva, *Viage* XXII 230) und der zweite *Breu tractat de confessió*, in Valencia 1493 gedruckt (*Anuario del cuerpo de archiveros* etc., Bd. I p. 288 und Mendez-Hidalgo, *Tipografia española* p. 40). Vielleicht beruhen diese Abhandlungen auf der *Summula confessionis* des Antonino von Florenz. Wir erwähnen noch, nach Torres Amat »*La vera guia dels confessors y dels confitents impres en lletra lemosina en Barcelona*« 1535 (*Memorias* p. 701).

Clemente Sanchez, Archidiakon von Valderas (aus der Diözese Leon), Verfasser eines *Libro de exemplos por a. b. c.*, welcher ihm jüngst restituiert worden ist (Romania, VII, 481), verfasste auch in der ersten Hälfte des 15. Jhs. ein *Sacramental*, welches auf der ganzen Halbinsel einen grossen Ruf hatte. Seit den Jahren 1475 oder 1476 wurde es wiederholt in kastilianischer Sprache gedruckt, dann ins Portugiesische und Katalanische übersetzt. Die katalanische Übersetzung, unter dem Titel *Lo sagramental arromançat ab ses alleguacions en lati*, ist 1495 in Lérida gedruckt worden (Villanueva, *Viage* IV 144).

Ein Traktat, welcher im Mittelalter einen ausserordentlichen Ruf genoss und welcher mit Unrecht dem h. Bernard von Clairvaux zugeschrieben wurde, ist der *Modus bene vivendi ad sororem* (s. II 1, 211); er musste einen katalanischen Übersetzer finden und fand einen in der That in der Person des Dominikaners Antoni de Canals, welcher seine Übersetzung dem Kammerherren Martins I. von Aragon, dem Mossen Galceran de Santmenat widmete. Diese Widmung enthält eine interessante Stelle über die Lektüre der Zeitgenossen des Übersetzers in der Vulgärsprache: »*Hom deu legir libres aprovats, no pas libres vans, axi com les faules de Lançalot e de Tristany nil Romans de la guineu ni libres provocatius a cobeiança, axi com libres de amors, libres de art de amar, Ovidi de vetula, ni libres qui son inutils, axi com de faules e de rondales, mes libres devots*« etc. Eine Hs. der Übersetzung von Canals, welche aus der Abtei von Sant Cugat del Vallés stammte und welche Villanueva erwähnt hatte (*Viage* XIX 29), ist von den Herausgebern des *Archivo de Aragon* Bd. XIII p. 415 ff. gedruckt worden.

Wie man es wohl erwarten konnte, hielt man in Katalonien sehr viel auf die Schriften des englischen Franziskaners Johann von Wales. Von der *Summa collectionum* (oder *collationum*) *ad omne genus hominum* (II 1, 215) dieses Verfassers hatte Villanueva in Barceloner Bibliotheken zwei katalanische Hss. unter dem Titel *Suma de collacions e aiustaments* gefunden, die er nicht zu identificieren vermochte (*Viage* XVIII 240 u. 270). Die eine dieser Hss. aus dem Jahre 1438 wurde auf die Bitte von Mossen Borra, dem berühmten

[1] Da jedoch der Text dieser Hs. mit den Worten beginnt „*Com natura humanal desig*", welche nicht das Incipit der *Somme* des Lorenz sind, könnte es sich hier um ein anderes Werk handeln.

Narren Alfonso's V. von Aragon, geschrieben. Übrigens war das Werk schon früh übersetzt worden, denn wir wissen, dass im Jahre 1373 der König Peter IV. von Aragon von seinem Vetter Jacob von Aragon, dem Bischof von Valencia, »*lo libre de Suma de collacions*« zurückfordern liess, welches er ihm geliehen hatte, um es abschreiben zu lassen.[1] Das Inventar der Maria von Aragon weist zwei Exemplare dieser *Suma* auf, No. 61 und 62, aber sie sind in kastilianischer Sprache. Da dieses Werk in gewissen Mss. auch *Communiloqium* betitelt ist (cf. *Hist. litt. de la France* XXV, 181), so darf es mit Sicherheit erkannt werden in dem *livro que ha nompne Comuniloquio*, welches ein Notar von Saragosa mit grosser Sorgfalt unter der Regierung Jakobs II. von Aragon abschrieb (*Revista histórica de Barcelona*, Jan.-März 1877).

Von dem *De regimine principum* des Aegidius v. Colonna (s. II 1, 210), kennen wir mehrere Hss. einer katalanischen Version. Zwei sind von Villanueva beschrieben worden (*Viage*, XIX 29 u. XX 125). Eine andere befindet sich im Escorial und trägt den Titel: »*Lo libre del Regiment dels Princeps, fet é compilat per Frare Egidi Romá . . . declarat e explanat per Frare Arnau Stanyol, del orde de Senta Maria del Munt del Carme, a instancia del molt alt e magnifich princep lo senyor infant En Jacme comte d'Urgel é vezcomte d'Ager*« (Antonio-Bayer, *Bibl. vetus* II, 223). Diese oder eine andere Übersetzung ist in Barcelona 1480 und 1498 gedruckt worden (Villanueva, *Viage* XXII 213 und Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 48 u. 57).

Was die Sammlungen von sittlichen Vorschriften und Lehren betrifft, die hauptsächlich zum Gebrauche der Prediger ausgewählt und klassifiziert wurden, so muss man den *Recull de eximplis e miracles, gestes e faules e altres legendes ordenades per a. b. c.*, erwähnen, den D. Mariano Aguiló in seiner *Biblioteca catalana*, nach einer Hs. des 15. Jhs. veröffentlicht hat (cf. Romania X 277). Crane hat nachgewiesen, dass diese Sammlung von *exempla* eine Übersetzung des *Alphabetum narrationum* des Stephan von Besançon (s. II 1, 196) ist (Romania XIX 363).

21. Mystische Theologie. — Ein Bruder Anton (vielleicht Antoni Canals?) hat der Königin Maria von Aragon eine Übersetzung des Traktates Hugo's von St. Victor *Soliloquium de arrha anime* (s. II 1, 202) gewidmet, welchen wir in dem Inventar der Bücher dieser Königin, unter No. 10, beschrieben finden.

Das *Punyiment d'amor*, welches unter No. 47 desselben Inventars erwähnt wird, ist eine Übersetzung des *Stimulus amoris* des h. Bonaventura (s. II 1, 204) oder vielleicht einer der französischen Übersetzungen dieses Traktates, am ehesten derjenigen des Gerson, welche betitelt ist »*L'Esguillon d'amour divine*«.

Unter dem Titel des *Spill de la creu* hat Fr. Pere Busquets, Mönch aus San Feliu de Guixols, auf die Bitte Marias von Aragon den *Specchio della croce* des Dominikaners Domenico Cavalca de Vicopisano und einen anderen Traktat desselben Autors, in italienischer Sprache, *Tractato dicto Pongi lingua* oder auch *Della Patienza*, ins Katalanische übersetzt. Die katalanischen Übersetzungen dieser zwei Arbeiten sind von Villanueva angeführt worden (*Viage* XVIII 167) und befinden sich im Inventar der Kgn. Maria von Aragon unter No. 48 u. 37.

Der unter No. 54 beschriebene Band dieses Inventars, welcher *Santa Caterina de Cena* betitelt ist, enthält entweder die *Epistole* oder die *Revelazioni* oder den *Dialogo della divina providenza* der Heiligen. Dieses Letztere ist das Wahrscheinlichste, denn der Escorial besitzt, d-IV-6, einen 1546 ge-

[1] S. Coroleu, *Documents historichs catalans del sigle XIV* p. 52.

schriebenen Band, den der Katalog also verzeichnet: *Dialogos de S. Catalina de Sena, escritos en lengua lemosina y dedicados á la monja Gerónima Daraguó.*

Der Augustinermönch Bernat Oliver aus Valenzia, welcher Prediger Peters IV. von Aragon und Bischof von Huesca, von Barcelona und von Tortosa († 1348) war, ist der Verfasser eines *Excitatorium mentis in Deum*, dem die Ehre zu Teil wurde, sowohl ins Kastilianische als auch ins Katalanische übersetzt zu werden. Die erste Übersetzung hat den Titel »*Espertamiento ó levantamiento de la voluntad en Dios*« (eine Hs. im Escurial), die zweite ist unter No. 6 des Inventars Marias von Aragon zitiert (cf. Ximeno, *Escritores de Valencia*, I 10; Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II 155 und Torres Amat, *Memorias* p. 449).

Ist in der Schrift *Del menyspreu del mon* durch Ramon Ros eine Übersetzung der *Imitatio Jesu Christi* zu erkennen? Nein, wenn wirklich dieser Autor 1320 schrieb (cf. Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II 121). Aber wir haben von der *Imitatio* eine andere katalanische Übersetzung des Valencianers Miquel Perez, *Explanatió de lati en valenciana lingua del libre de mestre Joan Gerson, canceller de Paris, de la Imitació de Jesu Christ e del menyspreu de aquest mon miserable*, welche jener Isabella de Villena gewidmet wurde, von der schon gesprochen worden ist (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II 338 und Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 39).

Zwei *Specula*: Das erste, *Speculum animae*, welches Torres Amat nach einer Hs. des 15. Jhs. beschreibt (*Memorias*, p. 714), könnte eher eine christliche Dogmenlehre als ein theologischer Traktat sein. Es beginnt so: »*La materia de la redempció que fou feta per la encarnació, predicació, miracles e pasió de Jesu Christ*« etc. Das zweite trägt den Titel eines *Spill de la vida religiosa*, es ist in drei und vierzig Kapitel eingeteilt, in denen die Prüfungen erzählt werden, durch welche ein Geistlicher namens Bemvull hindurchgehen muss, um schliesslich über seine Leiden zu triumphieren. Der Druck der Barceloner Ausgabe von 1515 hat den Vermerk, dass das Buch ist »*compot per un devot religios, lo qual per humilitat calla so nom*«. Torres Amat (*Memorias*, p. 714) zitiert von diesem *Spill* eine andere Valencianer Ausgabe von 1529.

Der *Llibre de les floretes e d'amoretes* scheint ein mystisches Buch franziskanischen Ursprungs zu sein. Torres Amat zitiert es (*Memorias* p. 93) unter dem Namen des Franziskaners Hugo de Bariols und nach einer Hs., welche die *Somme* des Bruders Lorens und eine Erklärung der 7 kanonischen Stunden enthält. Anderseits meint Villanueva, indem er sich auf das Explicit des Buches stützt, »*feneit lo libre de amoretes; pregats per lo pobre hermita quil ha fet*«, dass es das Werk eines Einsiedlers von Monteserrat sein müsse, und vielleicht des Fr. Bernat Boyl (*Viage*, XVIII 269).

Man kennt nur nach den Zitationen Villanueva's (*Viage*, XII 112) und nach Torres Amat (*Memorias* p. 469) den Traktat des Franziskaners aus Castellon de Ampurias, genannt Joan Pascall, »*Tractat de beatitut ab moltes materies dependens de aquella*«.

Ein mystisches Buch »*a modo de dialogo introduint per interlocutors lo amor divinal, la esposa anima y la humana rahó*«, das aus dem Italienischen übersetzt wurde, wie es das Explicit anzeigt und welches 1546 in Barcelona gedruckt ist (*Catálogo* de J. Salat, p. 16) habe ich nicht zu identifizieren vermocht. Man findet das Wort *Contemplació* in den Aufschriften verschiedener Werke, deren Inhalt nicht immer leicht zu bestimmen ist: *Contemplació sobre lo pater noster* (Inventar Marias v. Aragon No. 43); *Contemplació de Sent Domingo*, Maria v. Aragon gewidmet (ibid. No. 44); *Contemplació sobre la passió e claus de J. Chr.* (ibid. No. 70 und vielleicht auch im Escorial g-IV-25);

La Contemplació de la Reyna (Inventar des Pedro v. Portugal No. 54) und endlich eine *Escala de contemplació* in drei, einem König von Aragon gewidmeten Bänden, als deren Verfasser Torres Amat (*Memorias,* p. 137) den Antoni Canals erkennen zu können glaubt. Ein anderes Werk, das unbestreitbar der mystischen Theologte zugehört, von welchem wir aber nur die bibliographische Beschreibung des Pedro Salvá (*Catálogo* No. 3857) haben, ist die *Escala de paradis*, verfasst von *aquell metge plebeyá he laureat mestre Antoni Boteler* (zu Barcelona 1495 gedruckt).

22. Zwei in gleichem Masse populäre Theologen, der eine dem Franziskaner-, der andere dem Dominikanerorden angehörig, beanspruchen für sich allein eine Besprechung. Der erste ist der berühmte Encyklopädist Francesch Eximeniz, der zweite, der grosse Prediger Vincent Ferrer.

Francesch Eximeniz, um die Mitte des 14. Jhs. in Gerona geboren, trat frühe in den Orden des h. Franziscus ein und begab sich nach Valenzia, wo er studierte, unterrichtete und, wie wir wissen, bis wenigstens zum Jahre 1399 verweilte. In dieser Stadt trat er ganz naturgemäss in Berührung mit Vincent Ferrer, der schon damals einen grossen Ruf als Lehrer und Prediger genoss. Sie wurden gute Freunde, sagt man; jedoch dürfte ein Wort, welches man dem Eximeniz über seinen Zeitgenossen »*Frare Vincent, que fa la bufa*« zuschreibt, wenn es echt ist, glauben lassen, dass doch einige Rivalität zwischen beiden bestand.[1] In den ersten Jahren des 15. Jhs. nahm Eximeniz eifrig Partei für Benedict XIII. (Pedro de Luna) und wurde für seine Ergebenheit an den Gegenpapst und an die Sache des Schismas mit der Verwaltung des Elner Bistums und dem Patriarchat von Jerusalem oder Alexandrien belohnt. Er starb zu Perpignan den 23. Januar 1409. Seine Werke, welche alle in das Gebiet der dogmatischen oder moralischen Theologie und der Staats- oder Wirtschaftslehre gehören, verdienen Beachtung, sowohl wegen ihres inneren Wertes, der auch ausserhalb Spaniens gewürdigt wurde, wie auch durch dasjenige, was man an genauen Beobachtungen über die katalanischen Sitten und Einrichtungen des Mittelalters daraus entnehmen kann.

Das Hauptwerk unseres Autors ist »*Lo libre appellat Crestiá,*«[2] eine grosse christliche Encyklopädie, welche er in dreizehn Teile teilte, deren Inhalt hier folgt:[3] 1) Definition, Ursprung und Vorzüge der christlichen Religion. 2) Fall des Christen. 3) Über die Leiden und die Sünden, denen der Christ anheimfällt. 4—11) Abhandlungen über die verschiedenen Heilmittel, welche der Christ anwenden kann, um sich von seinen Sünden zu befreien. 12) Regierung der Fürsten und Verwaltung der Gemeinden. 13) Wie sich der Christ aus den Leiden und Sünden, denen er anheimgefallen ist, durch die Androhung grosser Strafen und die Versprechungen grosser himmlischer Belohnungen erhebt.

Von diesen 13 Büchern existieren nur das 1., das 3. und das 12. ganz sicher, sei es als Handschriften oder gedruckt, und sie sind von verschiedenen glaubwürdigen Gelehrten gesehen und analysiert worden. Das 2. Buch existiert vielleicht auch in der Madrider Nationalbibliothek, wenn man sich auf die summarische im *Ensayo* des Gallardo veröffentlichte Übersicht der Handschriften dieser Bibliothek, verlassen könnte, aber man müsste nachsehen.

---

[1] *Rapport sur une mission philologique à Valence.* Paris 1885. p. 66.

[2] Ganz mit Unrecht betitelt N. Antonio die Encyklopädie des Eximeniz „*Crestiá* sive *de regiment de princeps é de la cosa publica*" (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus.* II 180). Dieser zweite Titel ist der Titel des 12. Buches des *Crestiá* und ist nie dem Ganzen des Werkes gegeben worden.

[3] Nach einem Inhaltsverzeichnis dieser dreizehn Bücher, welches in der Vorrede des ersten Buches eingefügt ist, und das N. Antonio in lateinischer Übersetzung zur Kenntnis gebracht hat (*Bibl. hisp. vetus,* II 180.).

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Eximeniz niemals die Zeit fand dieses ungeheuere Werk zu Ende zu führen, und dass die drei (oder vier) schon sehr umfangreichen Bücher, die wir besitzen, die einzigen sind, welche er jemals redigierte.

Das erste Buch des *Crestiá* hat also zum Zweck zu erklären »*que es religio crestiana e com e de on pren o ha pres fonament, e quines son les sues altes excellencies e grans dignitats*«. Das erste Buch wurde in Valencia 1483 gedruckt, auf Anregung von Mossen Joan Roiç de Corella, Übersetzers Ludolfs von Sachsen (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 34).

Von dem dritten, noch nicht herausgegebenen Buch, welches der minutiösen Untersuchung der Sünden gewidmet ist, haben wir eine genügende Analyse in der guten Arbeit von D. Emilio Grahit, unter dem Titel: *Memoria sobre la vida y obras del escriptor geroni Francesch Eximenes,* die in der *Renaxensa* Bd. III (1873) p. 185 ff. erschienen ist. Das Explicit der Barceloner Hs., welche Grahit benutzte, giebt als Datum den 12. Juni 1389 an, welches sich auf das Werk selbst zu beziehen scheint und nicht auf die Arbeit des Schreibers. Dieses dritte Buch wäre also nach dem 12. geschrieben worden, was an und für sich sehr annehmbar ist.

Diesem *Terç del Crestiá* und dem *tractat,* welcher besonders das *pecat de gola* betrifft, hat D. José Balari unter dem Titel *Regles de bona criança* Tischregeln entnommen *(Biblioteca de la Revista Catalana),* welche denjenigen ähnlich sind, die in dem 1868 durch die Early English Text Society veröffentlichten *Babees Book* gesammelt wurden. Die Regeln des Eximeniz beginnen mit dem Kapitel: »*Com Catalans menjen pus graciosament et ab millor manera que altres nacions*«. Es mag sich so im 14. Jh. verhalten haben. — Eine den zweiten Teil dieses dritten Buches des *Crestiá* enthaltende Hs. wird in der Privatbibliothek des Königs von Spanien aufbewahrt (J. Massó Torrents, l. c. p. 18). Es muss diejenige Hs. sein, welche Salvá in seinem *Catalogue of spanish and portuguese Books* No. 781 ankündigte.

Das 12. Buch, welches gewöhnlich *Lo dotzé del Crestiá* genannt wird, ist nach der Einleitung in 7 Abschnitte geteilt, die von der Stadt und ihrer Regierung und guten Verwaltung handeln.[1] Der Nebentitel, der ihm am Anfange des Textes gegeben ist, »*Aquest es lo dotzen libre, de regiment dels princeps e de comunitats*« hat bewirkt, dass man es öfters genannt hat »*Regiment de princeps*«. Eximeniz verfasste es 1385 und widmete es Don Alfonso de Aragon, Enkel Jakobs II. von Aragon, Graf von Denia und Ribagorza, später auch Markgraf von Villena, Konnetabel von Kastilien, Herzog von Gandia († am 5. März 1412). Diese staatsrechtliche und staatswissenschaftliche Abhandlung wurde nur z. T. (die 4 ersten Teile) auf die Bitte der »*reverens e honorables senyors e ciutadans*« von Valencia, im Jahre 1484, in dieser selben Stadt veröffentlicht (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 34 und E. Grahit, l. c. p. 208—212). Die Hs. der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 9) enthält ebenfalls nur die vier ersten Teile des Werkes (der letzte Teil selbst ist unvollständig wegen des Verlustes einiger Blätter).

An dieses *Dotzé del Crestiá,* das letzte Buch der grossen Encyklopädie des Eximeniz, das wir kennen, knüpft sich eng an der *Tractat appellat Doctrina compendiosa de viure justament e de regir qualsevol offici publich lealment e diligent,* welcher in der Form eines Dialogs zwischen einem Geistlichen (Eximeniz) und den Bürgern einer Stadt, die Valenzia sein muss, gehalten ist. Diese *Doctrina compendiosa* ist nach einer im Anfang unvollständigen Hs. von

[1] In dem Kapitel, welches die Frage behandelt „en quins libres deu estudiar bon generos e bon ciutadan“ erwähnt Eximenis unter andern die *Collationes* und andere Werke des Johann von Wales.

den Herausgebern des 13. Bds. des *Archivo de Aragon* (p. 311—393) veröffentlicht worden, welche sich natürlich keine Rechenschaft gegeben haben über das, was sie abdruckten. Die Pariser Nationalbibliothek besitzt zwei Abschriften der *Doctrina* (Esp. No. 48 und 55), beide aus dem 15. Jh. stammend. Es erübrigte zu wissen, ob das Werk des Eximeniz, welches unter dem Titel *Regiment de la cosa publica*, in Valenzia 1499 veröffentlicht wurde und an die *jurats* dieser Stadt gerichtet war (P. Salvá, *Catálogo* No. 3666 und Mendez-Hidalgo p. 326) von der *Doctrina compendiosa* verschieden ist oder nicht. Alles, was wir darüber sagen können, ist, dass in dieser Ausgabe von 1499 demselben eine sehr merkwürdige Einleitung vorangeht, unter dem Titel »*Les speciales belleses de la ciutat de Valencia*« wo man, unter anderm, eine bereits verwertete Stelle liest, über die Fayence von Manises mit metallischem Glanz. Die *Vida de Jesucrist* und der *Libre dels Angels* sind die bekanntesten theologisch-dogmatischen Bücher des Eximeniz. Das erste, dem Mossen Pere d'Artes, *mestre racional* des Königs Martin I., gewidmete Buch wird in den letzten Jahren des 14. Jhs. oder in den ersten des folgenden verfasst worden sein. Man kennt davon eine ziemlich grosse Anzahl von Hss., aber keine katalanische Ausgabe. Im 15. Jh. ins Franz. übersetzt, wurde es durch die Fürsorge des ersten Erzbischofs von Granada, Fernando de Talavera, welcher es 1496 drucken liess, auch ins kastilianische übertragen. Der *Libre dels angels*, welcher im Jahre 1382 verfasst und demselben Pere d'Artes gewidmet wurde (er war damals *mestre racional* des Königs Johann I.), hat noch mehr Erfolg gehabt, als das *Leben Jesu Christi*. Er wurde 1494 in katalanischer Sprache gedruckt, durch die Fürsorge des Fr. Miguel de Cuenca und Fr. Gonzalo de Córdoba 1434 ins kastilianische übertragen, und auch ins Französische übersetzt. Die Pariser Nationalbibliothek besitzt nicht weniger denn neun handschriftliche Exemplare dieser letzten Übersetzung. (L. Delisle, *Inventaire des manuscrits français* I, 61). In mehrfacher Beziehung interessanter ist für uns der *Libre de les dones*, welcher einer edlen Dame, Sanxa de Arenos, Gräfin von Prades, zugeeignet ist. Das Werk ist in zwei sehr ungleiche Teile geteilt; der erste, in dreizehn Kapiteln, spricht von den Frauen im allgemeinen; der zweite, der wieder in fünf Traktate zerfällt, die im Ganzen 332 Kapitel zählen, handelt von den fünf Arten von Frauen, als Kinder, Jungfrauen, Verheiratete, Wittwen und Nonnen. In diesem zweiten Teile haben wir eine überaus grosse Menge von pikanten und belehrenden Aufschlüssen über die Lebensart der Katalaninnen des Zeitalters und ihrer Neigungen. Der sehr oft abgeschriebene *Libre de les dones* ist in katalanischer Sprache in Barcelona im Jahre 1495 gedruckt worden. Unter dem Titel »*Carro de las donas*« wurde er frei ins Kastilianische übersetzt und in Valladolid, 1542, mit einer sehr interessanten Vignette veröffentlicht; cf. P. Salvá *Catálogo*, No. 3896. Der Escorial besitzt ein aus der Bibliothek des Alfonso Martinez, des Erzpriesters von Talavera und Verfassers des *Corvacho*, stammendes handschriftliches Exemplar, welches wahrscheinlich mit dem *Carro* identisch ist.

Für die drei folgenden moral- und mystisch-theologischen Werke verweisen wir auf die Arbeit des D. Emilio Grahit: die *Scala Dei*, welche der Königin Maria von Aragon gewidmet ist und die man auch *Libre de la devoció* oder *Contemplació* (gedruckt 1494) nennt; das *Cercapou* oder *Confessionari*, eine Abhandlung über die Beichte, und endlich *L'Art de ben morir*. Wir erwähnen noch: 1) eine Art Psalter oder Sammlung frommer in lateinischer Sprache von Eximeniz abgefasster Gebete, welche 1416 ins Katalanische durch Guillem Fontana übersetzt wurden und die er einer gewissen Agnes, Frau des verstorbenen Mossen Ramon Savall, *mestre racional* des Königs von Aragon, widmete (Hss. in der Madrider und der Pariser Nationalbibliothek,

Esp. No. 45; cf. Torres Amat s. v. *Fontana* und den *Catálogo* von Salat p. 7. 2) eine Nachahmung der Busspsalmen desselben Eximeniz, welche sich in wenigstens zwei der eben erwähnten Hss. befindet.

Am Ende seiner Notiz gibt D. Emilio Grahit einige Nachrichten über Schriften des Eximeniz, welche verloren gegangen sind oder deren Existenz man nur durch Anspielungen von ihm selbst oder anderer kennt. Unter diesen Hinweisen sind einige, welche sich gewiss auf schon bekannte aber anders betitelte Werke beziehen, die wir besitzen. So ist der »*Dialogo entre un frare y ciutadans, en que exhorta a tota virtut*«, welcher von Torres Amat erwähnt wird (*Memorias* p. 698), gewiss die *Doctrina compendiosa*. Was den unserm Autor zugeschriebenen *Flos sanctorum* betrifft, so ist zu bemerken, dass die zwei *Flores*, von welchen Ochoa spricht, *Catálogo de los manuscritos esp. de Paris* p. 24 und 25) provenzalisch abgefasst sind und mit Eximeniz nichts gemein haben, und was die von demselben Ochoa p. 40 genannte Hs. betrifft, welche die No. 44 des Fonds esp. der Pariser Nationalbibliothek ist, so enthält sie die *Legenda aurea*, die wir oben erwähnt haben. Im bestem Falle könnte diese *Legenda* von Eximeniz übersetzt worden sein, wenn man auf den Umstand bezug nimmt, dass sie in den Text von Varazzo das Leben des h. Felix und des h. Narcissus von Gerona einfügt.

Während ohne Zweifel Eximeniz zu viel produziert und zu viel kompiliert hat, bleiben uns nicht genug Schriften in der Vulgärsprache von seinem berühmsten Zeitgenossen, dem h. Vincent Ferrer, übrig. Die Geschichte der Predigerthätigkeit Ferrers in Katalonien und in Frankreich ist ein schönes Thema, welches mit Zuhilfenahme der Urkunden behandelt werden sollte, die den Aufenthalt des Bruders Vincent in dieser oder jener Stadt nachweisen und welche durch die Ausgaben, die sich die Gemeinden auferlegten, um den Prediger zu empfangen, den ausserordentlichen Einfluss seiner Rede auf die Massen feststellen. Vorzügliche Beiträge zur Geschichte der Predigerthätigkeit des h. Vincent Ferrer in Frankreich sind von P. Meyer (*Romania* X 226 u. ff.) und A. Thomas und André (*Annales du midi* IV 236, 380 u. 546) geliefert worden. Der erste dieser Gelehrten hat auch in einer Oxforder Hs. eine Predigt in der Vulgärsprache wieder gefunden, die von Ferrer in Toulouse am Charfreitag des Jahres 1416 gehalten worden ist; er gibt davon Auszüge (*Archives des missions* 2. Série Bd. III p. 266). Was die Predigerthätigkeit des Heiligen in Katalonien und in Kastilien anbelangt, so haben seine alten Panegyriker bereits zahlreiche Mitteilungen geliefert. Andere findet man in der *Coleccion de doc. inéd. del Archivo de Aragon* I 119 und 192; im *Boletin de la Sociedad arqueológica luliana* vom 25. März 1889 (Aufenthalt Ferrers in Pollensa, anno 1413); in Colmenares, *Historia de Segovia*, Kap. XXVIII § 9 etc. Ferrer predigte in seiner Heimat und auch in Frankreich, wenigstens im Süden Frankreichs, katalanisch, aber es frägt sich, ob und in welcher Sprache er seine Predigten aufschrieb. Es scheint gewiss zu sein, dass er selbst deren in lateinischer und katalanischer Sprache geschrieben hat. Zur Zeit des Villanueva (*Viage* II 50 ff.) besass das Kolleg Corpus' Christi in Valenzia einen von Ferrer eigenhändig geschriebenen Band, der in lateinischer Sprache die von 1410—1414 gehaltenen Predigten enthält; die Sprache derselben ist sehr barbarisch — »*sicut bladum exit per saccum foradatum subtus*« ist ein von Villanueva angeführtes Beispiel — und voll von Worten, die der Vulgärsprache entlehnt sind, wie *varons, bona gent, truchimant, exarop*. Anderseits sprechen derselbe Villanueva (l. c.) und Ximeno (*Escritores de Valencia* I 31) von fünf handschriftlichen Bänden der Reden des Heiligen in katalanisher Sprache. Wenn sie noch existieren, wäre es sehr wünschenswert, dass man sie veröffentlichte.

23. RECHTSGELEHRSAMKEIT. — Die Katalanen hāben einen berühmten Kodex, den *Consolat de la mar*, dessen erste Redaktion bis ins 13. Jh. zurückreicht und welcher zum ersten Male 1484 zu Barcelona unter dem Titel des *Libre de consolat tractant dels fets maritims* gedruckt wurde.[1] Aber ebenso wenig als die nicht minder berühmten palatiner Ordonanzen Peters IV. von Aragon — *Ordinacions fetes per lo molt alt senyor en Pere, rey d'Aragó, sobre lo regiment de tots los officials de la sua cort*,[2] — gehört dieser *Consolat de la mar* zur eigentlichen Litteraturgeschichte.

Der *Consolat*, desgleichen die *Ordinacions*, wie die *Constitucions de Catalunya*, die *Furs* von Valenzia, die *Costums* von Tortosa und viele andere Lokalrechte sind Sprachtexte und, von diesem Gesichtspunkte aus, sehr kostbar; wir haben uns hier mit denselben nicht zu beschäftigen. Unter dieser Rubrik »Rechtsgelehrsamkeit« haben wir kaum etwas anderes anzuführen als einen *Codi de Justiniá*, welcher offenbar nur eine katalanische Übersetzung eines provenzalischen Textes ist, von dem einige Fragmente zur Kenntnis gelangt sind (cf. Bartsch, *Grundriss*, § 43 und J. Tardif, *Annales du midi*, V, 34 ff.) Die katalanische Version ist in einem Bücherinventar der Tempelritter 1308 folgendermassen bezeichnet: »*Assi comencen les rubriques del primer libre del Codi*«. (Villanueva, *Viage* V 200). Anderseits besass der König Martin I. in seiner Bibliothek (No. 76 und 129) einen »*Codi en cathalá*«, aus dem Jahre 1309 und einen »*Cod. en tholozá (com. de totes les coses)*«.

Das grosse kastilianische Gesetzbuch, die *Siete Partidas,* wurde, wenigstens teilweise, ins Katalanische übersetzt, vielleicht unter der Regierung Peters IV. Es existiert im Escorial ein Ms. dieser Übersetzung, das in der Ausgabe der *Siete Partidas* erwähnt wird, welche die *Academia de la Historia* veranstaltet hat (Band I p. XXXIX). Diese Hs. enthält nur die erste *Partida.* Erwähnen wir auch, dass ein kastilianisches Ms. der zweiten *Partida* (Pariser Nationalbibliothek, Esp. No. 58) katalanische Glossen enthält.

Von der *Templerregel* führt dasselbe Inventar der Tempelritter ein Exemplar in katalanischer Sprache an: »*Assi comença lo prolec de la regla de la pobra cavalleria del Temple*« und die Hs., welche diese Regel enthält, endigt mit den Worten »*darlis conseyl de lurs malalties*«. Torres Amat (*Memorias* p. 709) schreibt seinerseits folgenden Artikel des Inventars des Königs Martin I. ab: »*Ordinacions dels Templés: en catala scrit en pergamins. Comensa: Aquestes son les coses; y en lo negre: la primera esser obedient ab son convent*«.[3] Diese Bemerkungen sind ungenügend, um zu bestimmen, welcher Redaktion der Regel diese katalanischen Texte entsprechen, S. *La règle des Templiers* hersg. von H. de Curzon. Paris 1886 in 8⁰.

24. PHILOSOPHIE. — Von den Philosophen des Altertums ist Aristoteles den Katalanen, wie es sich von selbst versteht, nur vermittelst sehr indirekter Übersetzungen bekannt geworden. Die *Ethik* ist durch das zweite Buch des *Tresor* des Brunetto Latini zugänglich geworden. »*Ethiques de Aristotil a Nicomacho, arromansades per mestre Brunet Lati Florenti, en la sua obra appellada Lo Tresor*«, ist der Titel einer Hs., welche der grosse Jurist Antonio Augustin besass (Torres Amat, *Memorias* p. 683).[4] Von

[1] Über die Bibliographie der verschiedenen Teile dieser Kompilation cf. den *Catalogue des manuscrits espagnols de la bibliothèque nationale de Paris* p. 13 u. 14.

[2] Cf. ibid. p. 14 u. 15.

[3] Ausser diesem katalanischen Exemplar besass König Martin I. verschiedene Exemplare der Templerregel in franz. Sprache.

[4] Es ist wahrscheinlich der ganze *Tresor* des Brunetto Latini ins Katalanische übersetzt worden, da ausser der eben erwähnten *Ethik* eine Hs. der bischöflichen Bibliothek zu Barcelona auch eine katalanische Version der *Rhetorik,* d. h. des ersen Teiles des dritten Buches, uns erhalten hat (A. de Bofarull, *Estudios, sistema gramatical* etc. p. 160).

der *Oeconomica* haben wir eine valenzianische Übersetzung aus dem 16. Jh., welche von Martin Viciana nach dem Latein des Leonardo Aretino ausgeführt worden ist und welcher, in der Hs. des Escorial, wo sie aufbewahrt wird, eine »*letra*« vorangeht »*tramesa per lo noble Mosen Martí de Viciana, governador en Regne de Valencia, a la noble Dona Damiata muller sua*« (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II, 282).

Cicero. — Eine Ubersetzung von *De Officiis*, welche von einem Franziskaner, Namens Nicolas Quils auf die Bitte des ehrenwerten Bürgers von Barcelona En Francesch de Conomines oder Colomines hergestellt wurde, ist von Villanueva in der Bibliothek des Palau in Barcelona nachgewiesen worden (*Viage*, XVIII 271). Es existierte davon eine andere Hs. in der Madrider Nationalbibliothek (von Torres Amat, *Memorias*, s. v. *Quils* zitiert). Sie ist aber verschwunden, nach dem, was D. Antonio Rubió y Lluch, welcher noch eine dritte kennt, uns lehrt (*El renacimiento clásico en la literatura catalana*, Barcelona 1889 p. 21). Von den *Paradoxa* besitzt man eine, ebenfalls nicht edierte, Übersetzung durch Ferrant Valentí aus Mallorca, welche bis in die Mitte des 15. Jhs. zurückgeht (A. Rubió, l. c. p. 45 u. 47—48).

Seneca. — Wir beginnen mit einer »*Exposició de tots los libres de Seneca, feyta per frare Luchas, bisbe auximense, del orde dels Preycadors, al senyor papa Clement VI.*«, eine Hs. der Barceloner Barfüsser aus dem 14. Jh., welche Villanueva beschreibt (*Viage*, XVIII, 240). Der gelehrte Dominikaner hat diesen Lucas nicht zu erkennen vermocht, und hat ihn für einen Katalanen gehalten. A. Rubió, welcher Villanueva nachschreibt, nennt ihn auch »nuestro« (l. c. p. 12). Dieser Lucas ist jedoch kein anderer als der Dominicaner Lucas Manelli, welcher Bischof von Osimo im Jahre 1345 war und 1363 oder 1364 starb (Quétif und Echard *Scriptores ord. praed.* I, 652). Der lateinische Titel dieses Werkes, welches ins Katalanische übersetzt wurde, ist: *Epistolarum Senecae ejusque moralis philosophiae scita expositio.* Man hat sodann ein *Sumari de Seneca* oder ein Résumé der Doctrin des Seneca, welches von seinem Verfasser, Pere Mollá, dem Huch de Lupiá, der von 1398 bis 1427 Bischof von Valencia war, zugeeignet ist. Die Hs. dieses *Sumari* befand sich bei den Barceloner Barfüssern (Torres Amat, *Memorias* s. v. *Mollá*). Unter den Übersetzungen der bedeutendsten Werke Seneca's ist zu zitieren: »*Lo libre de les virtuoses costumes compost per lo notable y elegant Lucio Seneca de Cordova*«, welches sich im Escorial befindet und eine Übersetzung aus dem 15. Jh. der *Moralia* ist (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II, 282, und Torres Amat, *Memorias*, p. 713);[1] dann die Übersetzung von *De providentia* durch den öfters schon zitierten Dominikaner Antoni Canals, welcher sein Werk dem Mossen Ramon Boil, Gouverneur von Valencia, (1393 bis 1406) dedizierte. Eine Hs. dieser Übersetzung befand sich im Augustinerkloster in Barcelona (Villanueva, *Viage* XVIII, 172) und vielleicht auf Grund dieses selben Exemplars ist sie in den *Memorias de la Academia de Buenas Letras* von Barcelona (Bd. II p. 561—580) mangelhaft gedruckt worden. D. A. Rubió zitiert (l. c. p. 29) eine andere Hs. Schliesslich die *Episteln*. Dieses in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 7) und fragmentarisch auch in London vorhandene Werk ist nicht aus dem Lateinischen, sondern aus dem Französischen übersetzt worden »*translatades de lati en frances, e puys de frances en cathalá*«; die französische Übertragung welche die katalanische Übersetzung benützt hat, ist im *Catalogue des manuscrits espagnols*

[1] Der Name Antonias Blay, welcher sich am Ende der Hs. des Escorial findet und welchen D. A. Rubió (*l. c.* p. 11) für den des Autors hält, bezeichnet ohne Zweifel den Abschreiber.

de la bibliothèque Nationale de Paris p. 30 angeführt.[1] Die *Epistoles de Seneca abreviades* (No. 21 des Inventars der Königin Maria) bedeuten wahrscheinlich dieselbe Übersetzung, welche von *Epist.* 94 an in der That viel abkürzt. Den Übersetzungen Seneca's lässt sich dasjenige anschliessen, was ein folgendermassen unter No. 42 des Inventars Marias von Aragon bezeichneter Band enthält: »*Libre intitulat: Sent Geronimi sobre Seneca . . . . comença: Lucio Anneus Seneca de Cordova*«. Wir haben nämlich hier die Notiz des h. Hieronymus über Seneca (cap. XII des *de viris illustribus*) und vielleicht die apokryphe Korrespondenz des Philosophen und des h. Paulus, welche man nach dieser Notiz in den Hss. findet (A. Molinier, *Catalogue des manuscrits de la Mazarine* I 374).

Boethius. — Übersetzung der *Consolatio* mit dem Kommentar des heil. Thomas von Aquino, durch den Dominikaner Fr. Pere Saplana, welcher sie dem Infanten Jacme de Majorque († 1375) widmete. Diese Übersetzung wurde auf die Bitte des Valenzianers En Bernat Joan, durch einen anderen Dominikaner Fr. Antoni de Genebreda vollendet und neu bearbeitet. Sie ist von D. Mariano Aguiló in seiner *Biblioteca catalana* veröffentlicht worden. Mehrere Hss., unter andern diejenige, welcher Aguiló gefolgt ist, erwähnen den ersten Übersetzer nicht; Villanueva hat seinen Namen in einer Hs. des Monserrat wiedergefunden (*Viage* XVIII 206). Eine nach dieser katalanischen Übersetzung angestellte kastilianische Version, die zum ersten Mal in Tolosa de Francia (Toulouse) im Jahre 1488 gedruckt wurde, gibt auch einige Auskunft über die von Genebreda unternommene Bearbeitung (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 100 u. 377). Ausser den zwei durch Villanueva nachgewiesenen Hss., besitzt die Pariser Nationalbibliothek eine (Esp. No. 474), welche aus der Colombina stammt. Es sind auch zwei im Inventar der Königin Maria, unter No. 34 und 63, verzeichnet.

Unter den scholastischen Philosophen, welche die Katalanen des Mittelalters besonders gelesen und studiert zu haben scheinen, befindet sich vor allen der platonisierende Guillaume de Conches. Sein *Dragmaticon philosophiae* (s. II 1, 228), dessen Analyse bei Hauréau *Histoire de la philosophie scolastique* 1. Teil p. 441—446 nachgesehen werden kann, ist zweifelsohne im 14. Jh., unter dem Titel *Suma de filosofia*, ins Katalanische übersetzt worden. Im Inventar des Königs Martin ist ein Exemplar davon unter No. 35 verzeichnet: »*Libre appellat Suma de philosophia en cathala . . . faneix en vermelho: per mestre Gem de Conques anorman*«, und die Pariser Nationalbibliothek hat zwei andere Exemplare davon aus dem 15. Jh. erworben. (Esp. 255 u. 473).

Was die Encyklopädien betrifft, so wird, was nicht verwundern kann, die populärste diejenige des Matfre Ermengau von Béziers gewesen sein. Ein Katalane aus dem 14. Jh. beschäftigte sich damit, die provenzalischen Verse des *Breviari d'amor* zu übertragen. Man hat in der Pariser Nationalbibliothek zwei Hss. dieser katalanischen Prosaübersetzung (Esp. No. 205 u. 353), von welcher auch zwei Briefe des Königs Johann von Aragon sprechen, die aus den Jahren 1393 und 1394 datiert sind (J. Coroleu, *Doc. hist. catalans del sigle XIV*, p. 125 u. 130); freilich ist auch möglich, dass es sich hier um den Originaltext handelt, von welchem es mehr als eine Hs. in Spanien gegeben hat und noch gibt.

[1] Die *Epistoles de Seneca en frances* sind in den Inventarien der Bibliotheken des Fürsten von Viana (*Archivo de Aragon*, XXVI 139) und des Konnetabels von Portugal Don Pedro angeführt (cf. A. Balaguer y Merino, *D. Pedro el condestable de Portugal.* Gerona 1881, p. 23.)

Die drei Traktate des Albertano von Brescia, der *Liber consolationis et consilii*, *De amore et dilectione Dei et proximi* und *De doctrina dicendi et tacendi* (s. II 1, 209) sind alle drei ins Katalanische übersetzt (Villanueva, *Viage* XVIII 173 und 265, und *Catalogue des manuscrits espagnols de la Bibl. nat. de Paris* p. 29), aber nur das letzte ist veröffentlicht worden, und leider auf erbärmliche Weise in den *Memorias de la Academia de Buenas Letras* von Barcelona, Bd. II p. 519–613, unter dem Titel »*Lo libre lo qual ha compost mestra Alberta de Bretanya* (sic), *lo qual tracta de la manera de ben parlar*«.

Die Moralitäten des Jacob von Cessoles (s. II 1, 210), welche sich unter einer weniger trivialen Form darboten als die andern, reizten ebenfalls zur Übersetzung. Unter dem Titel eines *Libre de bones costumes dels homens é dels oficis dels nobles* oder einfach *Del joch dels scacs* finden wir in zwei Hss. von Gerona (Villanueva, *Viage* XII 121) und im Vatican (Torres Amat, *Memorias* p. 702 s. v. *Jochs*) eine katalanische Übersetzung des *De moribus hominum et de officiis nobilium super ludo scaccorum*.

25. Es ist hier der Ort zu dem grossen Namen der katalanischen Litteratur, zu dem viel gepriesenen Ramon Lull († 1315) überzugehen (s. II 1, 204 u. passim). In Lull stecken gewissermassen zwei Menschen: ein Apostel, der zugleich Dichter und des Interesses und der Bewunderung würdig ist, anderseits ein von fixer Idee Besessener, den man, wenn er in all seinem merkwürdigen Dichten und Trachten nicht uneigennützig gewesen wäre, beinahe geneigt sein könnte einen Charlatan zu nennen. Dieser Besessene ist er Philosoph, der seine »Kunst« wie ein Universalmittel durch Europa spazieren führt; der glaubt die Scholastik untergraben zu können, indem er ihr ein extravagantes System entgegenstellt, von dem man nicht versteht, wie hervorragende Geister es einer Untersuchung noch für würdig gehalten haben. Querkopf ist die Bezeichnung, welche Prantl, der letzte Geschichtsschreiber der Logik, auf Lull angewandt hat, und sie ist noch gelind. Lange Zeit ist R. Lull das dramatische Interesse, welches gewisse Vorfälle in seinem Leben erregen, zu gute gekommen, namentlich seine Heldenthaten als Missionar bei den Ungläubigen, dann auch der Hass, welchen die seine Lehre und seine Schriften als ketzerisch verfolgenden Dominikaner, der Inquisitor Nikolaus Aimerich an der Spitze, gegen ihn hegten. Dies Alles, sowie der Umstand, dass sich im vorigen Jahrhundert der deutsche Gelehrte Salzinger in Lull geradezu verliebte, haben den »erleuchteten Doktor« in unseren Tagen wieder in Gunst gebracht. Diese Gunst wird nicht lange anhalten. Die im 29. Bande der *Histoire littéraire de la France* von Littré, Hauréau, Renan und Paris angestellten Nachforschungen, haben die Dinge wieder auf ihr richtiges Mass zurückgeführt, und der »Philosoph« Lull wird bald nur noch Bewunderer bei seinen balearischen Landsleuten finden, welche ja gezwungen sind, ihn als den Stern an ihrem nationalen Himmel anzusehn.

Indem wir hier den »Philosophen« ausser Betracht lassen, wollen wir nur vom Schriftsteller sprechen und besonders vom Prosaschriftsteller, da wir schon Gelegenheit gehabt haben, einige Worte über die Verse Lulls zu sagen. Es ist höchst wahrscheinlich, dass Lull alle seine Werke in der Vulgärsprache geschrieben hat, und dass es seine Schüler oder seine Bewunderer gewesen sind, welche die meisten Schriften ihres Lehrers ins Lateinische übersetzt haben, um sie im Occident zu verbreiten. Er selbst wäre, wenn man nach dem Latein, das er in seinem Alter in seinen Briefen schrieb, urteilen soll, schwerlich im Stande gewesen, seine Gedanken in die Gelehrtensprache zu übertragen. Die Werke Lulls sind in drei Kategorien zu teilen: 1) die Schriften, von denen man nur den lateinischen Text hat, 2) die Schriften,

von denen ein lateinischer und ein Vulgärtext besteht. 3) die Schriften endlich, von denen nur eine katalanische Bearbeitung vorhanden ist.

In den letzten Jahren sind verschiedene alte katalanische Bearbeitungen von Werken Lulls aufgefunden worden, welche man nur in der lateinischen Form kannte oder nach Übersetzungen, die nach dem Lateinischen im 16. und 17. Jh. gemacht wurden; wahrscheinlich wird man noch andere auffinden. Der Zweck der von D. Gerónimo Rosselló unternommenen Ausgabe, welche gegenwärtig in Palma, unter dem Titel *Obres de Ramon Lull, texto original* erscheint, besteht gerade darin, eine möglichst grosse Zahl von Werken Lull's in altkatalanischer Sprache, welche die Muttersprache des Autors war, in Umlauf zu setzen.

Unter den Werken Lulls, welche wirklich der Litteratur angehören, ist zunächst der fromme Roman *Blanquerna* oder *Blaquerna* anzuführen, welcher von den verschiedenen Sünden und Zuständen unter den Menschen handelt und mit einer Empfehlung des Einsiedlerlebens endigt (*Hist. litt.* XXIX 252). Man besitzt von *Blanquerna* wenigstens zwei gute alte Hss. in Paris und München, welche es ermöglichen würden, von diesem Roman ebenso wie vom *Libre del amich e del amat*, welches ihm beigefügt ist, eine sehr gute Ausgabe zu geben (*Romania* VI, 504; *Zeitschrift f. rom. Philologie* III 90 [1]). Wenn der *Blanquerna* durch die Einzelheiten, welche er über die Sitten mitteilt, ein gewisses Licht auf den Zustand der katalanischen Civilisation am Ende des 13. Jhs. wirft, so hat hingegen der *Libre de les maravelles* (cf. die Ausgaben von Aguiló in der *Biblioteca catalana* und Rosselló (im Druck) sowie auch die von K. Hofmann herausgegebenen Auszüge einer Münchner Hs. [2]) eine gewisse Bedeutung für die Geschichte der Nachahmungen des *Kalilah und Dimnah* in den Vulgärsprachen. Das *De les besties* betitelte 7. Buch des Romans von Lull ist in der That zum guten Teil dem orientalischen Werke entlehnt (*Hist. litt.* XXIX 345). [3]

Der *Libre del orde de cavalleria* (in gothischer Schrift durch Aguiló, in Barcelona 1879 gedruckt) hat nicht das Interesse der beiden vorhergehenden Bücher. [4] Es ist eine ziemlich dürftige Abhandlung über das Wesen des Rittertums und die Pflichten des Ritters. Don Juan Manuel, welcher dieses Buch gekannt hat, hat es in seinem *Libre del caballero é del escudero* nachgeahmt und erweitert, und der Verfasser des *Tirant lo Blanch* zeigt sich ebenfalls davon beeinflusst. Wir haben ferner eine Sammlung von Sprüchen oder eher von Moralsentenzen, unter dem Titel, *Libre de mil proverbis* (s. II 1, 216). Sie wurde 1302 verfasst, im 18. Jh. mit einer kastilianischen Übersetzung gedruckt, dann durch Roselló wieder veröffentlicht (*Hist. litt.* XXIX 367). Der *Libre del gentil e dels tres savis* (s. II 1, 232) ist eine Streitschrift zu Propagandazwecken. Sie ist in vier Bücher eingeteilt; das erste handelt von Gott, das zweite vom Glauben der Juden, das dritte von dem der Christen und das vierte von dem der Mahometaner (*Hist. litt.* XXIX, 90). Dieses Buch wurde, wie man erwarten konnte, in Spanien sehr beliebt. Rosselló hat uns den katalanischen Text davon gegeben. Es existiert davon eine sehr alte französische Übersetzung (Pariser Nationalbibliothek, Ms. franç. 22933) und eine

[1] Der *Blanquerna* ebenso wie das *Libre del amich* sind frühe ins Französische übersetzt worden (*Hist. litt.* XXIX, 254).

[2] *Ein katalanisches Thierepos* von Ramon Lull. München 1872. 4[0].

[3] Der *Libre de les maravelles* ist, jedenfalls im 15. Jh., ins Französische übersetzt worden. (*Hist. litt.* XXIX, 346).

[4] Im Kataleg der Bücher L. J. Gohier's. Paris 1831, findet man unter No. 2419 eine folgendermassen bezeichnete Hs.: „*Libro de la orden de caballeria del B. Raymundo Lulio, traducido en lengua castellana de la lemosina en que fue escrito: sale á luz en ambas lenguas y se ilustra con algunas notas. Pet. in-4. rel. en cart.*“

kastilianische Übertragung, die nach dem katalanischen Texte in Valenzia, im Jahre 1416 durch Gonzalo Sanchez de Uceda ausgeführt wurde (Torres Amat, *Memorias* p. 706; V. Salvá, *A Catalogue* London 1829 s. v. *Libro* und Brit. Mus. Add. 14040 aus der Colombina). Der *Libre de consolació d'ermita* ist in gewisser Hinsicht das Gegenstück zum *Desconort*, mit andern Worten: hier tröstet Lull einen Einsiedler, während er dort von ihm getröstet wurde. Diese *Consolació* ist eines der letzten Werke Lulls; sie trägt das Datum 1313 (*Hist. litt.* XXIX 369). Erwähnen wir schliesslich den Vulgärtext des *De doctrina puerili*, eines Werkes, das ins Jahr 1275 gesetzt wird und welches mit Unrecht von den Verfassern der *Histoire littéraire* XXIX 325 zu den unedierten Schriften gezählt worden ist. Es ist in Palma, im Jahre 1736, zur Belehrung der »*miñons de Mallorca*« unter dem Titel »*Llibre de la doctrina pueril, compost en llengua llamosina per . . . Ramon Lull, mallorqui, traduit a llengua usual mallorquina*, gedruckt worden. Ebenso wie der *Libre del gentil*, ist die *Doctrina pueril* sehr frühe, Ende des 13. oder Anfang des 14. Jhs., ins Französische übersetzt worden, und die Übersetzungen dieser zwei Werke befinden sich in einer schönen Hs. des Herzogs von La Vallière (heute in der Pariser Nationalbibliothek, Ms. franç. 22933). Nach dieser Hs. hat Fr. Michel, vom Orientalisten Reinaud unterstützt, das vierte Buch des *Libre del gentil*, d. h. »la loi au Sarazin« (*Roman de Mahomet* Paris 1831 p. 95 ff.), veröffentlicht.

Sobald die Ausgabe Rosselló's vollendet sein, und uns, dank derselben, Alles zur Hand sein wird, was vom Werke Lulls in der Vulgärsprache existiert, wird man das Material zu einer allgemeinen Beurteilung seines Schaffens besitzen, auf welche man für den Augenblick verzichten muss.

26. Über die katalanischen Schriften, welche an die pseudo-aristotelischen Bücher, wie das *Secretum secretorum* und andere ähnliche anknüpfen, oder über diejenigen, deren Gegenstand direkt oder indirekt arabischen Büchern entlehnt worden ist, verbreiten leider nur wenig Licht die zwar sehr verdienstlichen, aber verworrenen Untersuchungen H. Knust's im *Jahrbuch f. roman. Literatur* X 129 ff. und in seinen zwei Schriften *Mittheilungen aus dem Eskurial*, Tübingen 1879 und *Dos obras didácticas y dos leyendas sacadas de manuscritos del Escorial*, Madrid 1878. Steinschneider hat mit mehr Kompetenz die Quellen des *Libre de la saviesa* und die *Proverbis* von Jafuda (*Jahrbuch f. rom. Lit.* XII 357—58) besprochen, aber das Material, über welches er verfügte, war unzureichend. Von dem ersten dieser Werke kennen wir nur kurze Auszüge, und insbesondere die Einleitung, welche nicht zu entscheiden gestatten, ob man dieses Buch, wie man bisher gethan hat, dem König Jacob I. von Aragon zuschreiben darf.[1] Was das zweite betrifft, welches auch ins 13. Jh. gesetzt wird, weil man glaubte, es sei Jacob I. zugeeignet, so gehört es entweder den aller letzten Jahre dieses Jahrhunderts an, oder dem folgenden, da der Jacob »König von Aragon, von Sicilien, von Mallorca« etc., welcher darin erwähnt wird, nur Jacob II. sein kann (*Romania* XII 230). Diese wichtige Sammlung, von welcher die Herausgeber des XIII. Bandes des *Archivo de Aragon* einen unvollständigen und höchst fehlerhaften Text gegeben hatten, ist seitdem zwei Mal herausgegeben worden, im Jahre 1889 durch D. José Balari in der *Biblioteca de la Revista Catalana* nach einer Hs. der Madrider »Nacional« aus dem Jahre 1385, und durch D. Gabriel Llabrés in seiner *Biblioteca d'escriptors catalans* nach einer andern Hs. des 15. Jhs. Dieser letzte Herausgeber hat über die Person des Juden Jafuda, mit Familien-

[1] Die Worte „*perque jo rey En Jachme, ven* (sic) *aquestes coses, esforzem d'appendre com les sabés*" (Rodriguez de Castro, *Bibl. esp.* II, 605) können sich auch gut auf Jacob II. beziehen. Cf. A. Helfferich, *Raymund Lull und die Anfänge der catalonischen Literatur*, Berlin 1858, p. 55 u. ff.

namen Bonsenyor, sehr interessante Mittheilungen gemacht, welche er den Archiven Aragons entnahm. Die Madrider Nationalbibliothek besitzt in der Hs., in welcher die *Proverbis* des Jafuda eingetragen sind, eine katalanische Übersetzung des *Secretum secretorum*, und in einer andern Hs. (L 170), diese selbe Übersetzung oder eine verschiedene, deren Titel lautet: »*Lo libre apellat de Regiment de senyors, en altra guisa apellat Secret dels secrets, ordenat per Aristotil al gran rey Alexandre*« (*Jahrbuch f. rom. Lit.* X 155).

Zwei andere Kompilationen derselben Art müssen hier noch erwähnt werden. Zuerst eine Übersetzung des *Breviloquium de virtutibus antiquorum principum et philosophorum* von Johann von Wales (s. II 1, 215), von welcher Villanueva bei den Barfüssern Barcelona's ein Exemplar gefunden hat, unter dem Titel: »*Breu parlament de les virtuts dels antichs philosophs, compost per Mestre Johan Galens, frare del orde dels frares menors*« (*Viage* XVIII 271), und von welcher ein anderes Exemplar sehr genau im Inventar der Königin Maria (No. 12) beschrieben ist. Zweitens eine Sammlung von Aussprüchen Weiser und Philosophen, die, wie wir wissen, »*en lenguaje de Catalueña*« geschrieben ist, die wir aber nur durch Vermittelung einer kastilianischen Übersetzung kennen, welche im Jahre 1402, auf den Wunsch des Meisters von Santiago, Don Lorenzo Suarez de Figueroa, durch den Juden Jacob Çadique aus Uclés ausgeführt worden ist, und von welcher eine Hs. sich im Escorial befindet (*Jahrbuch* X 129). Die von Torres Amat (*Memorias* p. 699) zitierten *Dits de diverses filosofs en romans* sind noch zu identifizieren.

27. Als Probe von Abhandlungen über die praktische Moral begegnet zuerst eine Übersetzung der *Disticha Catonis*, unter dem Titel *Lo libre de Cató*, von welcher ein abgekürzter und unvollständiger Text aus dem Jahre 1462 im *Archivo de Aragon* XIII p. 303 ff. gedruckt wurde, während ein anderer, korrekterer, und vollständigerer, im ersten Bande der *Biblioteca d'escriptors catalans* (Palma 1889) von G. Llabrés sich befindet. An den *Libre de Cató* schliessen sich schicklich die gereimten Moralsprüche des abtrünnigen Franziskaners Anselm Turmeda an: *Llibre compost per Frare Anselm Turmeda de alguns bons amonestaments*, von welchen es alte Abschriften in der Bibliothek von Barcelona und in Carpentras gibt (*Jahrbuch f. rom. Lit.* V 164 und Lambert, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Carpentras* I 208). Diese kleine Sammlung, welche, wie aus der letzten Vierzeile hervorgeht, im Jahre 1398 zusammengestellt wurde, hatte einen ungemein grossen Erfolg. In dieser Schrift, die beinahe ebenso verbreitet ist, wie der Katechismus, haben bis auf den heutigen Tag die Katalanen lesen gelernt. Man bezeichnet sie gewöhnlich mit dem Titel *Franselm*, und die neuen Lesebücher nehmen gerne, um sich zu empfehlen den Titel eines *Nou Fra Anselm* an. So haben wir ein »*Nou Fra Anselm. Llibre de bons consels, compost per un estudiant de theologia* Vich 1870« vor Augen. Eine andere Sammlung, welche dem *Franselm* ähnlich ist und ihm in den Schulen Konkurrenz gemacht hat, ist diejenige eines Arztes des Klosters Monserrat Namens Juan Cárlos Amat (17. Jh.). Sie ist betitelt: *Los quatrecents aforismes catalans* (Torres Amat, *Memorias* s. v. *Amat*). Und um mit den Sammlungen von Sprüchen und Sentenzen abzuschliessen, sei noch diejenige angeführt, welche Villanueva in einer Hs. der Bibliothek von Santas Creus im Anschluss an einen *Tractatus de ludo scaccorum* gefunden hat, und welche sich als Übersetzung aus dem Arabischen ausgibt (*Viage* XX 123): sie ist von D. Manuel de Bofarull im *Avenç* (No. vom 30. April, und 30. Mai 1891) veröffentlicht worden. An zweiter Stelle, die Triaden der Hs. von Carpentras, unter dem Titel *Llibre de tres*, eine Nachahmung der Verse der »Sprüche«, die mit *Tria sunt* beginnen. Diese Sammlung, welche in der *Romania* XII 230 veröffentlicht worden ist,

scheint nicht aus der Zeit vor dem 15. Jh. zu stammen; sie zeigt modernen Witz und starke Schlüpfrigkeit. Hinsichtlich der Form der Sprüche, kann man mit ihnen den *Libre des quatre choses* oder *Quaternaire Saint Thomas* und die italienische Sammlung von Orazio Rinaldi, die im 16. Jh. ins Kastilianische übersetzt wurde, vergleichen (H. Knust, *Dos obras didácticas* p. 30 Anm.). Die *Doctrina moral* von En Pax aus Mallorca, welcher am Hofe Peters IV. auferzogen wurde und dem König Johann I. als *sobrecoch* und *algutzir* diente, dann sich auf Mallorca zurückzog, ist eine Kompilation von Moralsprüchen über die Laster und die Tugenden, über Zustände in der Welt u. s. w., welche der Verfasser zum Unterrichte seiner Kinder zusammengestellt hat. Die benutzten Werke gehören zu den bekanntesten und verbreitetsten des Altertums und des Mittelalters: Sprüche Salomos, Seneca, Boethius, Disticha Catonis, der h. Augustin, der h. Bernhard, der Kalilah und Dimnah und unter den modernsten und den Katalanen, Guillem de Cervera, welche En Pax stets irrtümlich Serveri nennt (A. Thomas, *Romania* XV 27), schliesslich Francesch Eximeniz. Die *Doctrina* von En Pax, welche in dem *Archivo de Aragon* unvollständig und schlecht herausgegeben worden war (Bd. XIII p. 186 ff.) ist in der *Biblioteca d'escriptors catalans* von G. Llabrés (Palma 1889) wieder veröffentlicht worden.

Von der *Epistola ad quemdam militem de cura et modo rei familiaris gubernandae* vom h. Bernhard von Chartres haben wir eine katalanische Übersetzung von welcher ein Ms. Villanueva im Kloster von San Agostin in Barcelona gesehen hat (*Viage* XVIII 172, 226), und ein anderes sich in der Privatbibliothek des Königs zu Madrid befindet (J. Masó Torrents, l. c. p. 35); sie ist, wahrscheinlich nach der Hs. von San Agostin, in den *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona* Bd. II 581—584, herausgegeben worden.

Dieser selbe Band der *Memorias* enthält im Anschluss an diesen Brief (p. 584 u. ff.) zwei »*Chastoiements*«, welche wohl alle beide, jedenfalls aber das erste, aus dem Französischen übersetzt sein werden. Dieses erste führt sich folgendermassen ein: »*Conseyll de bones doctrines que una reyna de França dona a una filla sua que fonch muller del rey d'Anglaterra*«: im ganzen sechzehn Uuterweisungen. Das zweite kleine Lehrbuch gibt sich als verfasst von Alfonso von Aragon, Enkel Jacobs II. von Aragon, Markgraf von Villena, erstem Konnetabel von Kastilien, dann Herzog von Gandia, von welchem oben die Rede war: »*La letra deval scrita feu lo marques de Villena e compte de Ribagorça, qui aprés fo intitulat duc de Gandia, per dona Johana, filla sua, quant la marida ab don Johan, fill del compte de Cardona, per la qual li scrivi castich e bons nodriments*«. Villanueva hatte bereits die Existenz desselben in einer Hs. von San Agostin in Barcelona (*Viage* XVIII 172) nachgewiesen.

Del infant Epitus ist der Titel der katalanischen Version des Dialogs zwischen Adrian und Epitectes, welcher im Französischen unter dem Namen *L'enfant sage* geht. Sie findet sich in einer Hs. des 14. Jhs., welche die Chronik Peters IV. von Aragonien enthält. A. Pagès, der diesen Text in dem *Etudes romanes dédiées à Gaston Paris* p. 181—194 herausgab, hat zugleich gezeigt, mit welcher provenz. Redaktion derselbe in Zusammenhang zu bringen ist.

28. Es erübrigt noch, einige Schriften namhaft zu machen, die sich durch höheren Gedankenflug, hauptsächlich die erste, auszeichnen. Bernat Metge, von dem schon früher als Dichter gesprochen worden ist, hat grössere Bedeutung als Prosaschriftsteller. Er war Sekretär und Vertreter der Fürsten aus dem Hause Aragon, zuletzt bei Martin I. »Seine offiziellen Depeschen,« hat Milá gesagt, »sind Muster der schönsten katalanischen Prosa«. Aber er

hat sich um die katalanische Litteratur hauptsächlich durch seine *Somni* betitelte Schrift verdient gemacht. Der Traum, den er als Gefangener hatte und in dem ihm zuerst der verstorbene König Johann I. erschien, der über die Unsterblichkeit der Seele und das künftige Leben disputiert, dann Orpheus und Tiresias, welche in Gegenwart von Metge sich über die Frauen unterhalten, wobei der eine sie verteidigt, der andere sie angreift, — dieser ziemlich zusammenhangslose Traum, der eigentlich nur als Vorwand für philosophische Erörterungen und satirische Bemerkungen dient, gefällt nichts desto weniger durch das Frische und Freie seines Stils und das Lebhafte des Dialogs. Wohl verstanden, die Gedanken Metge's sind weit entfernt, ihm eigen zu sein, und ein zeitgenössischer Autor, Ferrant Valentí, hat bereits bemerkt, dass der Grundgedanke des *Somni* sich in den Tuskulanen und bei Boccaccio wieder findet; aber was diesen Dialogen Wert verleiht und das *Somni* zu einem der interessantesten und originellsten Werke der katalanischen Litteratur macht, ist die glückliche Verwertung der Entlehnungen aus der klassischen und italienischen Litteratur. Der *Somni* ist mit einer französischen Übersetzung von J. M. Guardia (Paris 1889), leider ungenügend, herausgegeben (cf. *Romania*, XIX 141), und dabei mit einem etwas lächerlichen Manifest über den Katalanismus versehen worden.

Die *Regles de amor y parlament de un hom y una fembra*, welche Mossen Domingo Mascó, *jurat* von Valenzia und Vizekanzler der Könige Johann I. und Martin I. zugeschrieben worden, sind, soviel man nach einer Erwähnung bei V. Salvá (*Catalogue of spanish and portuguese Books*. London 1826 No. 1345) und einigen Anführungen von J. Massó Torrents (l. c. p. 36) urteilen kann, Definitionen der Liebe und Muster des galanten Briefstils. Ein valenzianer Gelehrter des vorigen Jhs., D. José Mariano Ortiz, welcher eine Hs. dieser *Regles* besass, scheint zuerst behauptet zu haben, dass Mascó der Verfasser gewesen ist und sie auf Bitten der Na Carroça de Vilaragut, einer Hofdame Johanns I. und vielleicht Maitresse dieses Herrschers, verfasst habe. Seine Behauptung entbehrt aber bis jetzt jeglicher Grundlage. Derselbe Ortiz behauptete, eine andere Hs. zu besitzen, welche eine »*L'hom enamorat y la fembra satisfeta*« betitelte Tragödie enthielt, in welcher die Liebe Johannes I. und Na Carroça dargestellt wären. Die fragliche »Tragödie« hat aber seit Ortiz Niemand gesehn; sie scheint auch gar nicht existiert zu haben (Fr. Danvila, *Boletin de la R. Acad. de la Historia*, XIII 401 ff.)

Eine etwas pedantische aber nicht unberedte Abhandlung über die Liebe und ihre Folgen hat ein Valenzianer Dichter aus dem Ende des 15. Jhs., der edle Don Francesch Carroç Pardo de la Cuesta geschrieben: *Regoneixença e moral consideració contra les persuassions, vicis e forces de amor*. Der bekannte Macías wird darin schon als berühmtes Opfer der Liebe angeführt. Diese Schrift, welche ohne Ortsangabe und Datum, aber jedenfalls in Valenzia am Ende des 15. oder Anfang des 16. Jhs. veröffentlicht worden ist, und von welcher man nur das von Villanueva (*Viage* XXII 214, cf. *Anuario* I, 246) beschriebene Exemplar in Palma auf Mallorca kennt, ist von D. Mariano Aguiló in seiner *Biblioteca catalana*, im Anschluss an den *Boeci* wieder gedruckt worden.

Zum Schlusse sei noch eine Übersetzung der berühmten *Vision delectable* Erwähnung gethan, welche von dem »grossen Philosophen« Alfonso de la Torre zur Unterweisung des Prinzen von Viana, Sohnes Johannes II. von Aragon, verfasst wurde: es ist dies eine Reihe zwar etwas trivialer und anspruchsvoller Allegorien, welche aber die Zeitgenossen des Autors entzückten. Der katalanische Text wurde in Barcelona 1484 gedruckt (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus*, II 329; Villanueva, *Viage* XX 129; Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 50).

29. Wissenschaft und Kunst. — Die Werke über Wissenschaft und Kunst stehen zum grössten Teile der Litteratur ebensosehr fern wie diejenigen über Jurisprudenz; wir werden uns demnach in Bezug auf sie mit kurzen Andeutungen begnügen.

An enzyklopädischen Werken könnte etwa der *Lucidari en cathala* erwähnt werden, welchen No. 96 der Bibliothek Martins I. enthielt, wenn derselbe wirklich eine Übersetzung des *De proprietatibus rerum* des Bartholomäus von Glanville ist. Aber der Titel *Lucidari* ist nicht bezeichnend genug; er könnte auch mit dem *Elucidarius* des Honorius von Autun in Beziehung gebracht werden.

Astrologie und geheime Wissenschaften. — Die astrologischen Bücher sind im Katalog der Bibliothek Martins I. überaus zahlreich. Auf jeder Zeile sind *Juis de stronomia*, Abhandlungen über *strologia*, alphonsinische Tafeln u. s. w. verzeichnet, und verschiedene Zeugnisse bestätigen, dass mehrere Könige Aragons, unter andern Peter IV., viel Neigung für diese Wissenschaft an den Tag gelegt haben. Im Jahre 1359 beauftragte dieser König den Dalmau Sesplanes und Pere Gilbert mit der Abfassung einer astrologischen Abhandluug und überliess ihnen, zu diesem Zwecke, die Bücher aus seinen Archiven, welche ihnen nützlich sein konnten. Diese Abhandlung ist in der *Colecció d'antichs textos catalans*, Barcelona 1890, veröffentlicht.[1] Derselbe König liess seinen Arzt Bartomeu de Tresvents (Hs. in der Pariser Nationalbibliothek Esp. No. 411) eine andere Abhandlung über Astrologie verfassen. Villanueva erwähnt (*Viage* XX 124) noch mehrere Schriften ähnlichen Inhalts. Wie es scheint, beschäftigten sich die Könige Aragons im 14. und 15. Jh. hauptsächlich deshalb mit Astrologie, weil sie sich der Genauigkeit gewisser Weissagungen und Prophezeiungen vergewissern wollten, welche sog. Erleuchtete und Schwindler, wie der Franziskaner Johann von Roquetaillade, Lasa, Turmeda, Cervera u. a. veröffentlichten und in grosser Anzahl verbreiteten.[2] Johann I., der abergläubischer war als die Andern, kümmerte sich sehr um die Prophezeiungen, welche ihn und sein Haus betrafen. So liess er im Jahre 1391 Francesch Eximeniz scharf zur Rede stellen, weil er, scheint es, prophezeit hatte, dass nach dem Jahre 1400 auf der Welt kein anderer König mehr existieren würde, als der König von Frankreich. Dies war, wie begreiflich, durchaus nicht im Sinne des armen Johannes; da er jedoch in die Astrologie vollständiges Verstrauen setzte, so beeilte er sich hinzuzufügen, dass, wenn Eximeniz »nach besagter Kunst« seine Prophezeiung beweisen könnte, man ihn kommen lassen müsse, damit er sich darüber erkläre (J. Coroleu, *Doc. hist. catalans del sigle XIV* p. 134). Ein ander Mal schickt er seinem Bruder »*un libre del diverses profecies e scriptures autentiques*« zu, welche die königliche Familie betrafen und von seinem Kaplan Pere Lena ausgingen (J. Coroleu p. 125).

Die Astrologie ist mit den sog. geheimen Wissenschaften, der Nekromantie und Alchemie etc., nahe verwandt. Auch hier haben die drei Könige Aragons, Peter IV., Johannes I. und Martin I. verschiedentlich zur Entwickelung der Alchemie und Magie die Hand geboten, sie haben sogar diejenigen, welche nach dem Stein der Weisen suchten und Gold fabricierten, beschützt. In dieser Beziehung lässt ihre Korrespondenz, welche D. Francisco de

[1] Eine Anspielung auf das „*libret que en Dalmau Ça Plana nos ha trasmes del eclipsi del sol et de la luna*“ etc. findet sich in einem Briefe des „*primogenit*“ Joan, aus Perpignan, 12. Sept. 1379 datiert (*Revista histórica* von Barcelona Januar 1876).

[2] Die Prophezeiungen von Rocatallada, Lasa und Turmeda, in katalanischer Sprache, sind in eine Hs. des 15. Jhs. der Bibliothek von Carpentras eingetragen (Lambert *l. c.* I, 174). Die von Turmeda befinden sich auch in der Hs. N-I-13 des Escorial.

Bofarull, *Revista histórica* Januar 1876, D. José Coroleu, *Documents historichs catalans del sigle XIV*, Barcelona 1889, und D. José Ramon Luanco, *La alquimia en España* Bd. I, Bacelona 1889, gesammelt haben, keine Zweifel aufkommen. Luanco hat sowohl in dem eben zitierten Buche, als in den *Memorias de la Academia de Buenas Letras* von Barcelona III 307 verschiedene Werke katalanischer Alchemisten beschrieben.

30. Die Arzneikunst musste im Vaterland Arnau's von Vilanova (s. II 1, 259) blühen. Vor ihm ist noch der Dominikaner Thederic zu erwähnen, dessen chirurgische Abhandlung in lateinischer Sprache dem Fr. Andreu von Albalate, welcher von 1248—1276 Bischof von Valenzia war, gewidmet ist; diese Abhandlung, welche die Katalanen *lo Thederic* nennen (Villanueva, *Viage* V 200) wurde ins Katalanische durch einen gewissen Galien Corregen aus Mallorca, übersetzt, und wurde auch ins Kastilianische übertragen (Rodriguez de Castro, *Bibl. Esp.* II 693). Die Hs. der Pariser Nationalbibliothek (Esp. 212) enthält nach der katalanischen Chirurgie von Thederic, eine »*La cirurgia dels cavals*« betitelte Arbeit, dann eine Abhandlung über Falkenierkunst und eine Übersetzung des *Almansor*. Eine andere chirurgische Hs., aus dem 15. Jh., welche den »*Llivre de Benvengut de cirurgia, compilat per mestre Benvengut Grateffe*« (Antonius Benivenius aus Florenz?) und die »*Cirurgia de mestre Bru*« d. h. eine Übersetzung der *Chirurgia magna* oder der *Chirurgia parva* Meister Bruno's von Padua enthält, ist von Villanueva in der Bibliothek des Klosters von Santas Creus (*Viage* XX 125) nachgewiesen worden.

Medizinisches besitzt man unter anderem weiter in einer aus dem 14. Jh. stammenden Übersetzung des *Thesaurus pauperum* von Petrus von Spanien, (Papst Johannes XXI), welche in der Bibliothek der *Revista catalana* veröffentlicht ist; dann in einem Werk Albert's des Grossen, welches auf katalanisch »*Quesits o perquens sobre coses pertenents a la conservació de la vida e sanitat de l'home quant a la composició e phisonomia humana*« betitelt und in Barcelona 1499 gedruckt worden ist (*Anuario* I 230); drittens in einer Abhandlung über die Pest von Luis d'Alcanyis, *Regiment preservatiu e curatiu de la pestilencia,* in Valenzia am Ende des 15. Jhs. veröffentlicht und von D. Anastasio Chinchilla, in seinen *Anales históricos de la medicina*, Valenzia 1846, IV 239 u. ff. wieder abgedruckt. Auch ist noch der Traktat über die Geschwüre von Gui de Chauliac zu erwähnen, welcher 1501 von Antoni Amiguet und Joan Valls ins Katalanische übersetzt worden ist (Torres Amat, *Memorias,* s. v. *Amiguet*).

Arnau von Vilanova († gegen 1312), dessen katalanische Abstammung nunmehr vollständig sicher gestellt ist, und dessen Name in der Geschichte der Medizin zu leben verdient, hat auch das Recht in der katalanischen Litteratur einen Platz einzunehmen, weil er einige der Heilkunde ferner stehende Schriften verfasst hat; das sind hauptsächlich sein Brief an den König Friedrich von Sicilien, den Bruder Jacobs II. von Aragon, welcher in einer Reihe von »*chastoiements*« besteht, dann sein in Avignon vor dem Papst und den Kardinälen gehaltenes *Rahonament* über die Träume der zwei oben genannten Könige. Beide Stücke sind von D. Marcelino Menéndez Pelayo in den Anhängen seines *Arnaldo de Vilanova*, Madrid 1879, veröffentlicht und in seiner *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid 1880, I 745 und 753 wieder abgedruckt worden. Arnau war ein Phantast; die stete Sorge um den Antichrist und das Ende der Welt liess ihm keine Ruhe, und er fühlte sich durch die Lehren der Mystiker wie Joachim von Fiore angezogen. Ausserdem lockten ihn in seiner Eigenschaft als Arzt die geheimen Wissenschaften, und wenn man auch zugeben muss, dass man ihm fälschlicherweise viele alchemistische Thorheiten

in die Schuhe geschoben hat, die er niemals geschrieben, so könnte man doch anderseits nicht behaupten, dass er nicht irgend welchen Anlass zum Rufe eines Nekromanten gegeben habe, in welchem er bis heute steht. Wie sein Zeitgenosse Lull, so hatte auch Arnau de Vilanova von den Dominikanern viel zu dulden, welche kurz nach seinem Tode im Jahre 1316 seine Schriften verdammten. Wir sind nicht in der Lage die Echtheit der *Prediccions de mestre Arnau de Vilanova* festzustellen, welche Kommentare von Mossen Ramon Cervera[1] begleiten, die V. Salvá (*Catalogue of spanish and portuguese Books* No. 2238) zitiert und J. Massó Torrents nach einer Hs. der Privatbibliothek des Königs von Spanien (l. c. p. 35) beschreibt, welche mit der von Salvá erwähnten identisch sein muss.

Die Kunst der Behandlung des Pferdes ist von Mossen Manuel Diez, dem Haushofmeister Alphons V. von Aragon, behandelt worden. Seine *Menescalia* ist sehr häufig abgeschrieben, dann schon am Ende des 15. Jhs. gedruckt und ins Kastilianische übersetzt worden (Villanueva *Viage* IV 136, XVIII 184 und XXII 218, und Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 72 u. 334). Villanueva schreibt diesem selben Diez eine medicinische Abhandlung zu, von welcher er glaubt, dass die *Menescalia* nur ein abgelöstes Kapitel sei; diese Abhandlung, in einer Hs. der Bibliothek von Santo Domingo von Barcelona, trägt den Titel: *Los libres de madesimes fetes de diserses reseptes que e tretes del Tresor de beutat* (s. *Viage*, XVIII 184). Ein anderer Traktat über die Behandlung des Pferdes führt sich in zwei Pariser Hss. (Esp. No. 215 und 297) ein als »*tresladat d'un libre quel rey don Alfonso de Castella mana fer en feyt dells cavals e de lurs faysons*«. Ein Bibliophile in Gerona besitzt eine Abhandlung über Pferdezucht von Mossen Bernat de Casses, Bürger von Gerona, welche für Don Fernando, König von Aragonien und Kastilien 1496 geschrieben wurde (R. Beer, *Handschriftenschätze Spaniens*, No. 165).

31. Die Arbeiten über Heilmittellehre und die Herbarien sind durch eine Übersetzung des Macer vertreten, von welcher Villanueva eine Hs. in einer Valenzianer Bibliothek (*Viage* IV 140) nachgewiesen hat. Eine andere Hs. befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. 210). Dieselbe Bibliothek besitzt eine Kompilation *de re rustica*, die z. T. original, z. T. aus alten Schriftstellern wie Palladius entnommen ist (Esp. No. 291). Es lässt sich auch ein »Ländliches Haus« von Fr. Miguel Agustí, Kaplan vom Orden des h. Johannes von Jerusalem und Prior des Tempels zu Perpignan, der am Ende des 16. Jhs. geboren wurde, anführen. Diese zum ersten Mal in Barcelona 1617, unter dem Titel *Llibre dels secrets de agricultara, casa rústica y pastoril* erschienene Schrift ist ins Kastilianische übersetzt und sehr oft gedruckt worden. Man nennt sie im Katalanischen gewöhnlich *Agricultura del Prior*.

Villanueva spricht von zwei Kochbüchern in katalanischer Sprache. (*Viage* IV 141 und XVIII 185). Im zweiten, das er ohne ernsten Grund dem Manuel Diez, dem Haushofmeister Alfonsos V., zuschreibt, wird behauptet, der Autor habe es nach den Anweisungen eines Koches des Königs von England, 1324, geschrieben. Dieses Datum, welches für Diez nicht passend wäre, möchte Villanueva in 1424 korrigieren. Wie dem auch sein mag, nach dem nach einer andern Hs. von D. Enrique Serrano in der *Revista de Valencia*, II 172, herausgegebenen Inhaltsverzeichnis, gehört das Buch in das 14. oder 15. Jh., und hat in einigen Punkten Ähnlichkeiten mit dem *Ménagier de Paris* und dem *Viandier* von Taillevent aufzuweisen.

[1] Von diesem Ramon Cervera oder Servera († 1389), welcher „*molts e diverses libres de diverses arts*“ hatte, handelt ein Brief Johannes I., vom Jahre 1389 (*Revista histórica*, Januar 1876).

32. Die ritterlichen Wissenschaften und Künste, welche so lang am aragoneser Hofe in Ehre standen, mussten, wie auch in Kastilien, von französischen Mustern ausgehen. Von den Meistern jenseits der Pyrenäen ward Honoré Bonet bevorzugt. Die katalanische Übersetzung des *Arbre des batailles* befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek in einer vom Jahre 1429 datierten Hs. (Esp. No. 103) und Villanueva giebt eine längere Beschreibung einer andern Hs. der Barfüsser von Barcelona, welche ungefähr aus derselben Zeit stammen muss (*Viage* XVIII 234).

Über die Turnierkunst besitzt man eine kleine von Mossen Pons de Menaguerra, auf Bitten der »*cavallers de l'estament militar*« von Valenzia redigierte Schrift, welche in dieser Stadt, 1532 unter dem Titel *Lo Cavaller* erschien.

Interessante Fehdebriefe von D. Pedro Maza de Lizana und Juan Francisco Proxita, welche ein Urteil über die ritterlichen Sitten in Valenzia am Ende des 15. Jhs. gestatten, sind in der *Revista de Valencia* Bd. II p. 1 u. ff. herausgegeben. Andere Fehdebriefe derselben Zeit finden sich in der *Coleccion de doc. inéd. del archivo de Aragon* VII 57.

33. Geschichte. — Wir haben zunächst verschiedene Übersetzungen von Schriftstellern aus dem Altertum und dem Mittelalter zu besprechen.

Livius. — Durch die Vermittelung der französischen Übersetzung von Pierre Bersuire wurde Livius im Mittelalter auf der pyrenäischen Halbinsel bekannt. Der Kanzler von Kastilien und berühmte Chronist Pedro Lopez de Ayala hat ihn ins Kastilianische übersetzt (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus,* II 194) und ein katalanischer Anonymus vom Ende des 14. Jhs. oder aus dem folgenden Jh. hat ihn seinerseits in seine Sprache übertragen. Diese katalanische Übersetzung von Bersuire ist im British Museum in der Hs. Harley 4893 von P. Meyer aufgefunden worden. Er hat auf sie aufmerksam gemacht, und sie im Auszug veröffentlicht, und zwar so, dass der katalanische Text der Widmung des Werkes an König Johann I. von Frankreich dem französischen Texte gegenüber gedruckt wurde (*Archives des missions,* 2e série, t. III 278 u. 327).

Valerius Maximus. — Der Verfasser der *Memorabilien* fand einen Übersetzer in dem Dominikaner Antoni Canals, welcher Professor der Theologie in Valenzia von 1390—1398 war und 1419 starb. In seiner Widmung an Jacme von Aragon, Kardinal von St. Sabina und Bischof von Valenzia (von 1369—1396), spricht Canals von katalanischen Übersetzungen die der seinigen vorangegangen waren: »*Perque jo, a manament de Vostra Senyoria, el tret de lati en nostra vulgada lengua materna valenciana axi breu com he poscut, jassessia que altres l'agen tret en lengun catalana*« (Pariser Nat. Bibl. Ms. Esp. No. 10). Diese früheren Übersetzungen sind nicht bekannt. Das Stadtarchiv Barcelonas besitzt zwei Exemplare des Werkes von Canals, von denen das eine ein Widmungsschreiben des Kardinals von Aragon an die Räte Barcelona's (aus Valenzia, vom 1. Sept. 1395 datiert) und eine Antwort derselben enthält (*Revista de archivos, bibliotecas y museos*, IV 370). Die anderen Hss. sind die des Markgrafen von Dos Aguas, die Fuster zitiert (*Bibl. valenciana* I 19), die der Madrider Nationalbibliothek, die der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 10) und zwei im Escorial (Ebert, *Jahrbuch* IV 56); die meisten enthalten auch die Briefe des Kardinals und der Räte von Barcelona. Auf diese valenzianer Übersetzung des Valerius Maximus hielt man in Spanien so viel, dass der König Johann I. von Kastilien sie Canals selbst in die kastilianische Sprache übertragen liess; diese neue Übersetzung wurde sehr oft abgeschrieben (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus,* II 178, 189 und 237; *Revista de archivos* und *Jahrbuch*, l. c.).

Justinus. — Über die Übersetzung dieses Schriftstellers ins Katalanische haben wir keine andere Nachricht als diejenige, welche uns folgende Angabe im Bücherinventar Martins I. (No. 251) liefert: »*Justino en romanç, scrit en paper. Comença: que en lo comensament del mon, et faneix: e retorna Spanya en forma de provincia*«.

Q. Curtius. — Am Ende des 15. Jhs. übersetzt, nicht aus dem Lateinischen, sondern nach der italienischen Übersetzung des Pietro Candido, durch Luis de Fenollet, welcher, um seine Übersetzung zu vervollständigen, ihr ein Stück aus Plutarch vorangehen liess »*fins en aquella part on lo Quinto Curcio Ruffi comença*« (Gallardo, *Ensayo,* No. 2172, und P. Salvá, *Catálogo* No. 3441).

Josephus. — Der lateinische Text der *Jüdischen Altertümer* wurde ins Katalanische durch Fr. Pere Lopis, Professor der Theologie, übersetzt unter Beistand des Nandreu Mir, Notars von Barcelona, und Joan Çacoma, Buchhändlers in derselben Stadt, und in Barcelona, im Jahre 1481 gedruckt (Villanueva, *Viage* XVIII 275; Torres Amat, *Memorias,* p. 684; Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 49).

Vincenz von Beauvais. — Das *Speculum historiale* (s. II 1, 249) wurde im 14. Jh. durch den Dominikaner Jacme Domenech, unter dem Titel *Resumen historiale* frei übersetzt. Die Dominikaner Valenzias besassen eine Hs. dieser Übersetzung, welche die zwei ersten Bücher enthielt; sie reichte bis zur Geburt Christi (Villanueva, *Viage*, IV 141). Das dritte Buch, welches die Erzählung bis zum Jahre 626 fortführt, ist von Villanueva in einer Hs. der Barfüsser Barcelona's nachgewiesen worden (*Viage* XVIII 223). Eine Abschrift vom Jahre 1742 in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 186) enthält nur das zweite Buch.

Guido delle Colonne. — Seine trojanische Chronik wurde 1367 durch Jacme Conesa, Protonotar des Königs Peters IV. von Aragon (Antonio-Bayer, II 369, und Amador de Los Rios, *Hist. crit. de la lit. esp.* IV 349) ins Katalanische übersetzt. Amador hat die ersten Sätze dieser Übersetzung nach einer Hs. der Bibliothek von Osuna abgedruckt (cf. J. M. Rocamova, *Catálogo abreviado de los manuscritos de la bibl. del duque de Osuna* No. 90). Andere Hss. sind von Rubió y Lluch, *El Renacimiento* p. 23 angeführt.[1]

Rodrigo Eximeniz oder Rodrigo von Toledo (II 1, 317). — Eine katalanische Übersetzung der *Historia gothica* wird einem Pere Ribera de Perpeja zugeschrieben. Das Explicit dieser Übersetzung, wie es von N. Antonio wiedergegeben wird (nach einer ihm mitgeteilten Notiz von Juan Francisco Andrea Ustarroz, dem Historiographen Aragons) und aus welchem hervorgehen würde, dass sie 1266 verfasst wurde, enthält verschiedene Irrtümer, die sie verdächtig erscheinen lassen (Antonio-Bayer, II 58).

Alfons X., der Gelehrte. — Die Bibliothek des gelehrten Juristen Antonio Agustin enthielt eine katalanische Hs., welche betitelt war »*Libre historial compilat de diversos autors per lo rey D. Alfonso, dit lo Sabi, dels actes e fets en Espanya desde Noe, fins a son temps*«, d. h. ganz oder z. T. eine Übersetzung der *Crónica general de España* (Torres Amat *Memorias* p. 703).

Martin von Troppau. — Eine Übersetzung der Chronik des Bruders Martin von Polen (s. II 2, 305), befindet sich im Escorial (Ebert, *Jahrbuch* IV 57).

[1] Das *Libre de les Ystories Troyanes historiat,* welches der König Johann I. am 4. Mai 1389 von einem seiner Unterthanen für die Königin Violante verlangt, ist wahrscheinlich die Übersetzung des Conesa (*Revista histórica* von Barcelona, Januar 1876).

Leonardo Bruni von Arezzo. — *»Fi de la primera guerra punica, acabada de traduir en vulgar català . . . a XV de juny de l'any MCCCC setanta dos«* ist das *explicit* einer Hs. der Barfüsser, welche von Villanueva beschrieben ist (*Viage* XVIII 239). Der Verfasser der Übersetzung nennt sich Francesch Alegre und sein Werk ist gewidmet *»al magnifich cavaler e maior germa Mossen Anthoni de Vilatorta«*.

Unter dem Titel *»La istoria de Jacob Xalabin, fill del almorat senyor de la Turquia, on se conte quines aventures si vengueren en la sua vida, ne con ne en qual manera finá sos dies per mans de Besseyt Bey son frare bastart, qui axi mateix aucis son pare«* befindet sich in einer kürzlich von der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 475) erworbenen Hs. ein Bericht der Geschichte Jacoubs, des Sohnes Amurath's I. und Bruders Bajazet's I., welcher gegen 1389 ermordet wurde. Dieser Text, dessen Ursprung wir nicht kennen, wird eine Übersetzung sein.

34. ALLGEMEINE GESCHICHTE SPANIENS UND BESONDERS DES HAUSES ARAGON. — Die Geschichtsschreibung in der Vulgärsprache ist eine der am wenigsten bekannten Teile der katalanischen Litteratur, und es existiert keine wissenschaftliche Arbeit über die alten Annalisten der verschiedenen Provinzen der Krone Aragons. Man tappt hier völlig im Dunkeln und muss sich damit begnügen, die Manuskripte und Druckschriften anzuführen, welche Universalchroniken, Chroniken Spaniens und fortlaufende Geschichten der Grafen von Barcelona und König von Aragon enthalten.

Der *Flos mundi* ist eine am Anfang des 15. Jhs. zusammengestellte weltgeschichtliche Kompilation. Die einzige bekannte Hs. dieses Textes, welche sich in der Pariser Nationalbibliothek befindet (Esp. No. 11), ist unvollständig; die Erzählung schliesst mit dem Ende des 13. Jh.

Eine andere sehr kurze Universalchronik, von ungenanntem Verfasser, wie der *Flos*, befindet sich ebenfalls in den Fonds esp. der Pariser Nationalbibliothek, unter No. 13. Hier erstreckt sich die Erzählung bis auf Alfons V. von Aragon.

Das *Sumari d'Espanya, ordenat per En Berenguer de Puigpardines,* ist eine mittelmässige Kompilation über allgemeine spanische und aragonesische Geschichte bis auf Alfons V. von Aragon, deren Redaktion bis zum Ende des 15. oder Anfang des 16. Jhs. zu reichen scheint. Ein Inhaltsverzeichnis und Auszüge aus dieser Chronik nach zwei Hss. des Escorials sind in einer sehr verworrenen, in der *Revista de ciencias históricas* von Barcelona II, 336 u. ff. veröffentlichten Arbeit abgedruckt. Andere Auszüge sind in den *Memorias de la R. Academia de la Historia* III 543 und 556 ff. zu finden.

Verschiedene allgemeine Chroniken der Könige von Aragon, Grafen von Barcelona, sind von Torres Amat, *Memorias* s. v. *Crónica* (es ist zu bemerken, dass die erste, welche er unter dieser Rubrik citiert, ein Desclot ist) und von J. Massó Torrens *l. c.*, p. 14 u. ff. angeführt worden.

Von dem *Chronicon pinnatense* oder *Cronica de San Juan de la Peña* (ein Kloster Aragons) existiert eine katalanische Hs., welche einige Autoren für das Original des lateinischen Textes und der aragonesischen Version halten, welche in Saragossa 1876 im ersten Bande der *Biblioteca de escritores aragoneses* sehr schlecht herausgegeben worden sind. Um die Streitfrage zu erledigen, müsste man diesen katalanischen Text untersuchen, von welchem es ein Exemplar in der Madrider Nationalbibliothek, ein anderes in Valenzia (A. Pagès *Romania*, XVIII 247) gibt, und von welchem A. de Bofarull den Anfang des ersten Kapitels nach einer dritten Hs. von Barcelona (*Estudios, sistema gramatical* etc. Barcelona 1864 p. 161) mitgeteilt hat.

Der *Libre dels feyts d'armes de Cathalunya* von Mossen Bernat Boades, welcher 1420 redigiert worden ist, führt die Erzählung bis zur Thronbesteigung Alphons V. Der Verfasser starb den 9. März 1444 (Torres Amat, *Memorias* s. v. *Boades*) und sein Werk, welches ein wirkliches litterarisches Verdienst hat, ist von Aguiló in seiner *Biblioteca catalana* veröffentlicht worden. Ein Gelehrter vom Ende des 17. Jhs., Gaspar Roig y Jalpi, hatte eine Abschrift davon mit Anmerkungen versehen, welche dann in die Bibliothek Campomanes überging (Gallardo, *Ensayo de una bibl. esp.* II, col. 96).

Die volkstümlichste und auch sagenhafteste allgemeine Geschichte des Hauses Aragon ist diejenige von Mossen Pere Tomich. Die erste Redaktion dieser Chronik, welche der Autor betitelte »*petit memorial de algunes histories e fets antichs*« wurde in der Stadt Baga, am 10. Nov. 1448 vollendet und dem Dalman de Mur, Erzbischof von Saragossa (1431—1456) gewidmet; sie enthält in 47 Kapiteln die Geschichte der Könige von Aragon bis auf Alphons V. Diese erste Redaktion ist uns in verschiedenen Hss. erhalten, welche Torres Amat zitiert (*Memorias* s. v. *Tomich*), in einer des Escorials, welche 1493 abgeschrieben wurde (*Jahrbuch* IV 55) und in zwei Hss. der Bibliothek Maria's von Aragon (No. 18 und 19). Später wurde die Chronik von Tomich verschiedentlich umgearbeitet. Diese Umarbeitungen findet man in den drei Ausgaben von 1495, 1519 und 1533, und man fügte ihr verschiedene Kapitel hinzu, um die Erzählung bis zum Ende der Regierung Ferdinands II. zu führen (Mendez-Hidalgo, *Tipogr. esp.* p. 330)[1] Sie ist jetzt unter dem Titel der *Historias e conquestas dels comtes de Barcelona y reis d'Aragó* bekannt und in Barcelona 1886 wieder abgedruckt worden.

Eine sehr kurze, 1476 redigierte Übersicht der aragonesisch-katalanischen Geschichte, verdankt man dem Gabriel Turell. Torres Amat hat Auszüge daraus geliefert (*Memorias* s. v. *Turell*). Eine Hs. dieser Übersicht, aus dem Jahre 1518, befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 123; cf. auch den *Catálogo* von José Salat. p. 13). Die Veröffentlichung der Chronik oder *Recort* des Gabriel Turell ist eben von der Revue *L'Avenç* begonnen worden (cf. die Nummer vom 15. Febr. 1893). Nach einer Hs. des Markgrafen von Mondejar zitiert N. Antonio ein *Libre de les nobleses dels reys, so es dels nobles fets e valenties e cavalleries que feren en fets d'armes* von einem Jo. Francesch aus Barcelona (Antonio-Bayer II 242). Dieses Buch reicht bis zur Thronbesteigung Alfons IV. von Aragon. Es ist zweifelhaft ob es von demselben Autor ist wie die Barceloner Annalen vom Jahre 1186 bis 1480, welche, wie sie selbst angeben, von dem Sohne eines En Joan Francesch Boscá kompiliert sein sollen, und welche Bayer in einer Hs. der Madrider Nationalbibliothek eingesehen hat (Antonio-Bayer, II, 242).

Die vom königlichen Archivar Miquel Carbonell († 1517) verfassten und 1547 gedruckten *Chroniques de Espanya* übertreffen, was den kritischen Wert betrifft, kaum die vorhergehenden Werke. Das grosse Verdienst, welches sie haben, ist, dass Carbonell darin vollständig die königl. Chronik Peters IV. eingefügt hat, welche man bisher nur dank dieser Transcription des treuen Archivars kennt. Carbonell hat nicht bloss dieses Buch geschrieben; er hat sich in mehreren Gattungen versucht, selbst in der Poesie. Seine *opera minora* sind von D. Manuel de Bofarull in den Bänden XXVII und XXVIII der *Coleccion de doc. inéd. del archivo de Aragon* gesammelt worden.

[1] Antonio Agustin besass eine *Epitome de la cronica* von Tomich mit einer Fortsetzung von Martin de Ibarra. 1534 (Latassa, *Bibl. de escrit. aragoneses* Saragossa. 1885 I, 330).

Nur *pro memoria* ist das Vorhandensein zweier Werke von sehr geringer Wichtigkeit zu erwähnen. Das eine ist eine Kompilation, welche heimlich im Jahre 1583, nach den Protokollbüchern des Stadtrates von Barcelona durch einen Notariatsgehilfen Namens Pere Joan Comes angefertigt wurde: der *Libre de algunes coses asanyalades succehides en Barcelona y altres parts* (1410—1582), von D. José Puiggari (Barcelona 1878) herausgegeben. Das andere ist die *Cronica de cavallers catalans* von Francesch Tarafa, Kanonikus und Archivar der Kathedrale von Barcelona im 16. Jh.; es ist eine kurze Übersicht der Geschichte der Grafen von Barcelona und der Herren der spanischen Mark und gleichzeitig eine Abhandlung über Genealogie und Heraldik. Alle Hss. die man von diesem Werke besitzt, rühren von einer Abschrift her, welche Jaume Ramon Vila am Anfange des 17. Jh. nach dem Originalkoncept herstellte (Torres Amat, *Memorias,* s. v. *Tarafa;* P. Serra y Postius, *Prodigios y finezas de los santos angeles,* Barcelona 1726, f. 431, und *Catalogue des mss. de la bibl. Nationale de Paris* p. 148).

Die Zeit, in welcher die katalanischen Historiker es nicht mehr wagen konnten, ihre eigene Sprache zu gebrauchen, sollte herankommen. Der Valenzianer Anton Beuter schreibt noch, 1538, eine *Primera part de la historia de Valencia que tracta de les antiquitats de Spanya*; aber einige Jahre später übersetzt er sein Buch ins Kastilianische und setzt es in derselben Sprache fort. Der Katalane Jeronim Pujades thut desgleichen. Seine *Cronica universal del principat de Catalunya,* von welcher der erste Teil in katalanischer Sprache in Barcelona, 1609, erschien, blieb unvollendet; dann schreibt sie der Verfasser in kastilianische Sprache um und setzt sie in dieser Sprache fort. Die Originalhs. dieser kastilianischen Redaktion, welche erst am Beginn dieses Jahrhunderts veröffentlicht worden ist (Torres Amat s. v. *Pujades*), ist in der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 14—29 und 117—120) nebst einer Sammlung von historischen Dokumenten, die Pujades gesammelt hat, welche aber für uns mehr wert sind als das Werk selbst. Diese *Flosculi* genannte Sammlung befindet sich in der Collection Baluze.

35. CHRONIKEN EINER ODER MEHRERER REGIERUNGEN, BERICHTE ÜBER BESONDERE EREIGNISSE. — Auf diesem Gebiete werden wir die vier Perlen der katalanischen Litteratur des Mittelalters antreffen. Vor allem die Chronik der Regierung Jacobs I. von Aragon, welche in der ältesten Hs. *Libre dels feyts esdevenguts en la vida del molt alt senyor rey En Jacme lo Conqueridor* betitelt ist. Die Echtheit dieser Chronik ist zu verschiedenen Malen erörtert und die Frage ist nicht endgültig entschieden worden. Was man gegenwärtig sagen kann, läuft auf folgendes hinaus. Vor dem Jahre 1314 existierte im Archiv des Hauses Aragon die in der Vulgärsprache abgefasste Erzählung der Thaten des Königs Jacob I., in welcher der König in erster Person sprechend eingeführt wurde. Diese zwei Punkte sind sicher gestellt. Der erste stützt sich auf das Vorwort einer lat. Chronik Jacobs I., die vom Dominikaner Pedro Marsilio verfasst ist, und von welcher ein Exemplar auf Pergament dem König Jacob am Dreieinigkeitstage 1314 dargebracht wurde.[1] Die Stelle lautet, wie folgt: »*Tandem valde rationi consonum in oculis illustrissimi domini Jacobi, regis Aragonum, Valentie, Sardinie . . . apparuit, ut victoriosissimi avi sui gesta pristinis temporibus veraci stilo sed vulgari collecta ac in archivis domus regie ad perpetuam sue felicitatis memoriam reposita reducerentur in medium atque latino sermone diserta . . . unum ystorialem et cronicum redderent codicem, in quo dicti regis avi sui magnorum factorum texeretur series*«

[1] Die Übersetzung des *Marsilio* selbst geht diesem Datum, vielleicht um mehrere Jahre, voran. Die Bibliothek Martins I. enthielt zwei Exemplare einer *Vida del sant rey Jacme en lati,* die nun das Werk Marsilio's sein kann.

(Villanueva, *Viage* XVIII 314). Der zweite Punkt erhellt aus gewissen Korrekturen der *Originalhs.*[1] Marsilio's, welche noch heutzutage in der Barceloner Universitätsbibliothek sich befindet. Marsilio, der sich entschlossen hatte, den König in der dritten Person sprechen zu lassen, hat aus Unachtsamkeit manchmal die erste statt der dritten Person gesetzt, dann seinen Irrtum korrigiert, ein Beweis, dass er wohl unter den Augen einen Text in der Volkssprache hatte, in dem die direkte Rede fortwährend angewandt war.[2] Eine andere Frage ist nun folgende: Ist der Vulgärtext der Chronik, welche gegen 1314 im königlichen Archiv existierte, derselbe, den wir unter dem Titel des *Libre dels feyts* besitzen und dessen älteste heutzutage bekannte Hs. diejenige ist, welche 1343 der Abt von Poblet, En Pons de Copons herstellen liess? Um diese Frage zu lösen, müsste man den *Libre*, welcher in der Barceloner Universitätsbibliothek sich befindet und von welchem Aguiló eine treue Wiedergabe in seiner *Biblioteca catalana* bietet, mit der vollständigen lateinischen Chronik vergleichen, von welcher nur das Inhaltsverzeichnis herausgegeben ist (Villanueva, *Viage* XVIII 313 u. ff.) Welches übrigens auch das Resultat dieser Gegenüberstellung sein mag, man muss jedenfalls auf die Hoffnung verzichten, einen Vulgärtext aufzufinden, welcher der Abschrift des Poblet zeitlich voranginge. Man hat wohl von einem Originaltext dieser Abschrift gesprochen: früher beschuldigten die Katalanen den Erzbischof Marca dieselbe nach Frankreich mitgenommen zu haben; jetzt erkennen sie, dass er nicht auf diese Weise hat auswandern können (A. Balaguer, *Un document inédit relatif à la chronique catalane du roi Jacme* I.; Montpellier 1877, p. 5). Aber man weiss nichts bestimmtes über diesen Originaltext, und alle Anspielungen auf irgend einen Text der Chronik Jacobs I., die man in der alten katalanischen Litteratur seit Muntaner hat auffinden können stammen aus späterer Zeit als 1314 und können sich beziehen, sei es auf den lateinischen Text Marsilio's, sei es auf den vulgären dem *Libre dels feyts* entsprechenden Text. Noch eine andere Frage ist es, ob der König Jacob selbst seine Kommentare in der Form geschrieben oder diktiert hat, welche uns die Hs. von Poblet darbietet. Abgesehen davon, dass die Tradition, welche den *Libre* zu einer Autobiographie macht, nicht sehr alt ist, scheint es unwahrscheinlich, dass ein Herrscher wie Jacme sich die Aufgabe auferlegt hätte, sein Leben zu schreiben, und selbst wenn diese Chronik weniger Irrtümer enthielte als sie in der That enthält, so würde daraus doch nicht folgen, dass sie eher das Werk eines Königs als einer Person aus seiner Umgebung sei. Übrigens ist der *Libre*, aus welcher Feder er auch stamme, eines der kostbarsten historischen und litterarischen Denkmäler; es wäre an der Zeit eine definitive und in gebührender Weise vermittels der diplomatischen Dokumente der Archive Aragons kontrolierte Ausgabe desselben herzustellen. Ausser der Hs. von Poblet gibt es noch verschiedene andere, welche, sei es in der *Rivista de filologia romanza* (l. c.), sei es in dem Werkchen Balaguer's aufgezählt worden sind. Die Ausgabe Aguiló's gibt genau die Hs. von 1343 wieder, welche man mit derjenigen vergleichen kann, die im 16. Jh., z. T. im Jahre 1515 und vollständig im Jahre 1557, nach einer anderen im Archive Valenzia's aufbewahrten Hs. und in einer etwas verjüngten Sprache herausgegeben wurde (P. Salvá, *Catálogo* No. 2984).

Chronik von Bernat Desclot. — Alles, was man von Desclot weiss, und man weiss es nur durch Vermittelung seiner Chronik, ist, dass er Peter III. von Aragon auf dem Feldzuge begleitete, auf dem dieser König

[1] *Originalhs.*, was auch Villanueva sagen mag (*Viage* XVIII 248).

[2] Einige dieser Korrekturen der Hs. Marsilios sind nachgewiesen worden in der *Rivista di filologia romanza*, I 125; cf. *Zs. f. rom. Philologie* III, 31.

an der Nordgrenze Kataloniens sich dem Einfalle Philipps des Kühnen widersetzte; er bekleidete vielleicht irgend ein Amt in dem königlichen Hause. Seine Chronik bezieht sich auf die Regierungen Jacobs I. und Peters III., aber Nachrichten aus erster Hand hat er nur über diesen letzteren. Der Text Desclot's ist zunächst nur durch die kastilianische Übersetzung bekannt geworden, welche in Barcelona 1616 erschien und durch den Historiker Rafael Çervera hergestellt worden ist. Buchon hat zuerst den katalanischen Text nach der Hs. der Pariser Nationialbibliothek (Esp. No. 328), in seinen *Chroniques étrangères relatives aux expéditions françaises pendant le XIIIe siècle*, Paris 1840, p. 565 u. ff. herausgegeben. Es erübrigt noch, mit Hülfe der in Spanien in den bischöflichen und Universitätsbibliotheken Barcelona's in der Madrider Nationalbibliothek und im Escorial aufbewahrten Hss. eine kritische Ausgabe herzustellen.

Chronik von Ramon Muntaner. — Durch ihren Verfasser im Jahre 1325 oder 1335 begonnen, erzählt sie die Thaten Peters III., Alfonso's II. und Jacobs II., und hört mit der Krönung Alfonso's III. im Jahre 1327 auf. Der interessanteste Teil bezieht sich auf den katalanischen Zug auf Morea unter der Leitung Roger's von Flor und auf die Errichtung der grossen katalanischen Gesellschaft in Griechenland: hier erzählt Muntaner, was er gesehen, und die Ereignisse, an denen er Teil genommen hat. Von allen katalanischen Chroniken ist diejenige Muntaner's die persönlichste, diejenige, welche am deutlichsten das Gepräge des Geistes des Schriftstellers trägt. Diese bewunderungswürdige Erzählung, welche man zu gleicher Zeit als Kunstwerk wie als historische Quelle vom grössten Werte für die aragonesische Geschichte des ersten Viertels des 14. Jhs. bezeichnen kann, würde es verdienen in anderen Ausgaben zugänglich gemacht zu sein, als in den elenden Drucken, welche davon im Jahre 1558 und 1562 erschienen sind (wieder abgedruckt in unserer Zeit durch Lanz, 1844, und A. de Bofarull 1860).

Chronik Peters IV. von Aragon. — Bis in die letzten Jahre hinein, nahm man an, dass der König Peter IV., welcher von 1335—1387 regierte, selbst unter der Form einer Chronik die bedeutendsten Ereignisse seiner Regierung erzählt hätte, aber verschiedene, im Archiv von Aragon aufgefundene Dokumente haben die Zweifel, die schon Zurita ausgesprochen hatte, bestätigt, und dem Bernat Descoll, dem Ratgeber und Rentmeister Johannes I., das Verdienst wiedergegeben, diese Chronik bis zum Jahre 1380 auf Befehl und unter der Leitung Peters IV. redigiert zu haben. Alle Nachrichten, die man über die Arbeit Descoll's zu haben wünschen kann, die Hss. und die Ausgaben der bisher dem König Peter zugeschriebenen Chronik sind in einer Schrift von A. Pagès verzeichnet, welche den Titel führt, *Recherches sur la chronique catalane attribuée à Pierre IV. d'Aragon* und in der *Romania* XVIII, 233 u. ff. verzeichnet ist.

Chronik Jacobs, des Grafen von Urgel. — Eine beredte und rührende Erzählung der letzten Lebensjahre des Grafen von Urgel, Bewerbers um die Krone Aragons, nach dem Tode Martins I. (1410), welche der Feder eines leidenschaftlichen Anhängers dieses unglücklichen Fürsten entstammt, ist diese Chronik, welche ihr letzter Herausgeber *La fi del comte d'Urgell, cronica del segle XV.* genannt hat. Das Original war schon im 17. Jh. verschwunden, und es war ein gelehrter Geistlicher Jaume Ramon Vila, welcher mit Hülfe von zwei unvollständigen Hss. (die wahrscheinlich zerrissen und absichtlich durch Korrekturen entstellt waren) im Jahre 1624 eine sorgfältige Abschrift herstellte, aus welcher die drei andern, die man heute besitzt, herrühren: diejenige des Archivars Diego de Monfar, welche allein einen sehr interessanten Prolog des Jaume Ramon Vila (jetzt in der *Academia*

de la Historia) enthält, diejenige der Arsenalbibliothek in Paris, und eine dritte, welche in diesen letzten Jahren zu Barcelona gefunden wurde, und welche die in der *Biblioteca de la Revista catalana* erschienene Ausgabe ermöglichte.

Zwei Schriften über Lokalgeschichte: Die erste, welche zum Verfasser Mossen Cristófol Despuig hat und 1557 geschrieben worden ist, trägt den Titel »*Los colloquis de la insigne ciutat de Tortosa*«. Es sind dies gelehrte Gespräche über die Altertümer dieser Stadt, über verschiedene Punkte der aragonesischen Geschichte; gelegentlich werden auch sprachliche Fragen erörtert, wie dessen schon in dem ersten Teile dieses Grundrisses Erwähnung geschehen ist. Die provisorische Ausgabe der *Colloquis*, welche F. Fita 1877 in Barcelona herstellte, könnte hie und da verbessert werden durch eine Kollation von Fragmenten dieses Textes, die in den Papieren von Pujades vorhanden sind (Pariser Nationalbibliothek, Collection Baluze No. 239, fol. 175). Von der andern Schrift »*Relació sumaria de la antigua fundació y cristianisme de la ciutat de Barcelona* vom Oberschreiber dieser Stadt Esteve Gilabert Bruniquer (Beginn des 17. Jhs.) kann man sagen, dass sie ziemlich schlecht ihrem Titel entspricht, denn sie bezieht sich fast ausschliesslich auf die Einrichtung und das Ceremoniell des *Consell* von Barcelona. Dieses Schriftchen ist in Barcelona 1885 hinter einem Wiederabdruck der Chronik Peters IV. veröffentlicht worden.

36. Litteratur. Die Werke, welche nur litterarischen Inhaltes sind und die man nicht leicht der einen oder andern der vorigen Paragraphen überweisen kann, sind nicht sehr zahlreich. Im Mittelalter ziehen die nur der Phantasie ihre Entstehung verdankenden Werke gewöhnlich die versificierte Form der Prosa vor; in den katalanischen Ländern nehmen sie hauptsächlich die Form der *noves rimades* an. So sind denn, abgesehen von einigen seltenen Ausnahmen, die nicht gereimten Schriften weder sehr originell noch sehr wichtig. Wie anderswo beginnen wir auch hier mit Übersetzungen und Anpassungen fremder Werke.

Ovid. — Eine Übersetzung der Metamorphosen von Francesch Alegre, unter dem Titel *Lo llibre de les transformacions del poeta Ovidi*, welche vom Verfasser der Johanna von Aragon, Tochter Ferdinands des Katholischen, d. h. Johanna der Wahnsinnigen, gewidmet wurde. Diese Übersetzung wurde zu Barcelona 1494 gedruckt (Mendez-Hidalgo p. 53, und Torres Amat s. v. *Alegre*).[1] — Heroiden: A. Rubió y Lluch (*El renacimiento* p. 21) spricht von einer anonymen Übersetzung dieser Gedichte, welche bis ins 14. Jh. zurückzureichen scheint. Ausserdem hat Mossen Roiç de Corella von welchem oben gesprochen worden ist, sich darin gefallen, teils die Metamorphosen, teils die Heroiden in einer Reihe kleinerer Stücke nachzuahmen, von welchen Ximeno die Titel nach einer Hs. von Mayans gibt (*Escrit. de Valencia* I 63); viele finden sich auch im *Jardinet d'orats*.

Seneca — Tragödien übersetzt von Mossen Anton Vilaragut. Diese Übersetzungen sind z. T. verloren; man besitzt nur noch die Medea, den Thyestes, die Trojanerinnen, und ein Stück aus dem Hippolyt (A. Rubió y Lluch *El renacimiento*, p. 22, wo sich die Bibliographie befindet).

Aesop. — Vom lateinischen *Aesopus* des 12. Jhs. oder wahrscheinlicher vom französischen *Isopet*[2] rührt der erste Teil einer Sammlung von Fabeln in kastilianischer Sprache her, welche auf die Bitte von Don Enrique, dem

[1] Ein Kapitel aus dieser Übersetzung ist in der *Renaxensa* III 316 wieder abgedruckt worden.

[2] Ein „*Isop en francés*“ befindet sich in der Bibliothek des Fürsten von Viana (*Coleccion de doc. del archivo de Aragon*, XXVI, 140.)

Infanten Aragons und Siciliens, Herzog von Segorve, Grafen von Ampurias, Herren von Vall de Uxó und Vicekönig von Katalonien hergestellt wurde. Derselben wurde auch der Infant Fortuna genannt, weil er 1445 nach dem Tode seines Vaters, des Infanten Don Enrique von Aragon, Sohnes Ferdinands I. geboren wurde. Diese Sammlung, welche den Titel *Ysopete historiado* trägt, ist in Saragossa 1489 und in Burgos 1496 gedruckt worden.[1] Es existiert davon eine katalanische Version, welche Torres Amat (*Memorias* p. 700) mit folgenden Worten zitiert: »*Faules de Isop en catalá. En el prologo dice: per contemplació de D. Enrich infant d'Aragó*«. Dieses Zitat soll sich auf eine Ausgabe dieser *Faules* von Barcelona aus dem Jahre 1683 beziehen, (P. Salvá, *Catálogo* No. 1795), welche man als korrigiert bezeichnet, und welche gewiss, was die Sprache betrifft, verjüngt ist. Wir können nicht entscheiden, welche von den zwei Übersetzungen, der kastilianischen oder katalanischen die ältere ist.

37. Zur Litteratur der Visionen und der Reisen in die jenseitige Welt gehört eine Erzählung des *Fegefeuers des h. Patricius*, (s. II 1, 277), welche von Ramon Ros de Tarrega im Jahre 1320 verfasst oder vielleicht einfach übersetzt worden, und von ihm der Beatrix, der Frau von Guillem von Anglesola, Herren von Bellpuig gewidmet ist (Antonio-Bayer, *Bibl. hisp. vetus* II 121, nach einer Hs. des Escorials). Ist es dieselbe Version, welche der König Johannes I. von Aragon im Jahre 1394 der Gräfin von Foix, seiner Tochter, schickte: »*un libret en lo qual havem fet trelladar* (abschreiben) *lo Purgatori de sent Patrici*«?[2] Und in welcher Beziehung stehen diese Texte zu der provenzalischen Version, welche in den *Mémoires de la société archéologique du midi de la France*, t. I (1834) p. 57—72 herausgegeben ist? Das Alles sind Fragen, die für einen Fernstehenden unmöglich zu lösen sind. Wir haben ihr ferner eine *Visio Tungdali* (vgl. II 1, 277) an die Seite zu stellen, von welcher zwei Abschriften uns erhalten sind, die eine in einer Hs. von San Cugat del Vallés, welche im *Archivo de Aragon*, Bd. XIII p. 81 u. ff. veröffentlicht wurde, die andere in einer Münchner Hs., welche Baist in der *Zs. für rom. Philologie* V, 318 u. ff. bekannt gemacht hat. Endlich kann man, abgesehen vom *Somni* von Metge und von zwei Erzählungen in Versen, die oben erwähnt worden sind, und die alle beide an die Visionenlitteratur anknüpfen, nämlich *Lo venturós pelegrí* und das *Testament de Bernat Serradell*, noch den von D. Cayetano Vidal y Valenciano in Barcelona 1877 herausgegebene *Lo viatge fet al infern per Pere Porter* (Beginn des 17. Jhs.) zitieren; dann ein einer anderen Gattung angehöriges, den erwähnten Schriften immerhin nicht unähnliches *Testament d'amor* aus dem 15. Jh., welches hauptsächlich wegen seiner litterarischen Anspielungen interessant ist (*Boletin de la sociedad arqueológ. luliana*, September 1890).

Villanueva (*Viage* XVIII 241) hat in einer bei den Barfüssern Barcelonas und heute in der Universitätsbibliothek dieser Stadt (A. Rubió, *El renacimiento* p. 27) aufbewahrten Hs. ein Werk gesehn, welches auch zur Kategorie der Visionen zu rechnen wäre: »*Tractat de una disputa i demandes fetes per un prior dels frares de la orde dels Prehicadors del covent de Bolunya ab la anima ho spirit de Guido de Corvo, ciutada de Bolunya, a XVI de setembra de l'any MCCC XXXIIII*« (vgl. II 1, 280). Über dieses merkwürdige Werk, dessen lateinischer Text schon 1486 gedruckt wurde, kann man eine lehrreiche aber in ihren Schlussfolgerungen nicht entscheidende Dissertation von Hauréau (in den *Notices et extraits*, II 328 ff.) nachlesen. Nach dieser Schrift

[1] Mit Unrecht glaubt Amador de los Rios (*Hist. crit. de la lit. esp.* VI 37) dass der kastilianische *Ysopete historiado* Don Enrique, dem Altern, gewidmet worden ist; derselbe ist jedoch niemals Herzog von Segorbe noch Vizekönig von Katalonien gewesen.

[2] J. Coroleu, *Documents historichs catalans del sigle XIV*, p. 130.

findet sich in derselben Hs. eine »*Epistola Fr. Bernardi de Riparia ad Guidonem, episcopum Maioricarum, de visione et locutione quam habuit Fr. Johannes Gobi, prior Alestensis, quod idem dicit ac Bononiensis, cum Guilliermo de Corvo defuncto*«.

38. Novellen und Romane. — Eine wohlbekannte Sage, welche das Thema einer *cantiga* Alfons X. liefert und welche Schiller in seinem *Gang nach dem Eisenhammer* behandelt hat, ist in die katalanische Litteratur durch Vermittelung des Französischen übergegangen. Das Vorbild, welches der Übersetzer gewählt hat, ist eine gereimte fromme Erzählung, unter dem Titel »*Du roi qui voloit faire ardoir le filz de son seneschal*«; er hat sich so nahe an dasselbe gehalten, dass man in seiner Prosa sogar Reime des Originals wieder findet; diese Übersetzung ist in der *Romania* V, 453 u. ff. veröffentlicht worden.

Zu dem von H. Suchier (*Oeuvres de Ph. Beaumanoir*, Bd. I, XXIII u. ff.) so eingehend untersuchten Cyklus von Dichtungen des Manekine-Motifs gehört die *Historia de la filla del rey de Hungria*, welche die Herausgeber des *Archivo de Aragon* (XIII, 53 ff.) nach den Hss. von Ripoll und San Cugat, und an zweiter Stelle D. Bartolomé Muntaner nach einer Hs. von Palma (*Invencion del cuerpo de S. Antonio abad* etc., Palma 1873) veröffentlicht haben. Eine andere Version, unter dem Titel: »*La istoria de la filla del emperador Contasti*« befindet sich in einer Hs. der Colombina, die vor kurzem von der Pariser Nationalbibliothek (Esp. No. 475) erworben worden ist.

Eines der unterhaltendsten Bücher der katalanischen Litteratur ist ohne Zweifel die *Disputa del ase contra frare Enselm Turmeda sobre la natura e nobleza dels animals*, welche in Barcelona 1509 gedruckt wurde, die aber die Inquisition verschwinden liess: das Buch ist in dem 1583 durch den Kardinal Quiroga veröffentlichten Index verboten (Torres Amat, *Memorias*, p. 635). Wenn wir auch den katalanischen Text dieser Schrift nicht für definitiv verloren halten müssen, so können wir doch dasselbe gegenwärtig nur nach einer französischen Übersetzung beurteilen, welche 1544 in Lyon gedruckt wurde, und von welcher das Explicit lautet: »*Fine la disputation de frere Anselme avec les animaulx, auxquels frere Anselme monstre par vives raisons que les filz de nostre père Adam sont de plus grande dignité et noblesse que ne sont les animaulx. Et fut achevée . . . en la cité de Thunicz, le XVe jour de septembre* 1418«. Was dem Buche des abtrünnigen Geistlichen ein ziemlich pikantes Interesse verleiht, das sind weniger die übrigens geistreichen Beweisführungen des Esels zu Gunsten seiner Kameraden und des Mönches zu Gunsten der Menschen, als vielmehr einige ziemlich freie und recht nett erzählte Geschichten über die Sitten der katalanischen Geistlichen, — die Geschichte des Dominikaners Juliol und der Na Tecla oder diejenige des Franziskaners Francesch Sitgés und der Schwester Antoinette — welche im Geschmacke derjenigen Erzählung der *Cent nouvelles nouvelles* gehalten sind, deren Schauplatz Hostalrich in Katalonien ist und welche, wie man weiss, La Fontaine die *Cordeliers de Catalogne* eingegeben hat.

Das Buch des »*Curial e Guelfa*« ist ein Abenteuerroman, welcher, wie es scheint, nicht jünger ist als die Mitte des 15. Jhs., es enthält die Geschichte der Liebesabenteuer des Ritters Curial und der edlen Dame Guelfa. Das zweite von den drei Büchern, aus denen es besteht, befasst sich mit den »*chevaleries*« des Helden, und man kann unter anderen die interessante Stelle hervorheben, welche sich auf die Entlehnungen der Katalanen aus der französischen Ritterlitteratur bezieht«: *En aquest libre se fa menció de cavallers errants, jatsia que es maldit errants, cas deu hom dir caminants. Erre est vocable frances e vol dir camí, e errar vol dir caminar. Empero yo vull la manera de aquells Cathalans qui trasladaren los libres de Tristan et de Lançarot e tor-*

*naren los de la lengua francesa en lengua cathalana, e tots temps digueren cavallers errants«. Die einzige Hs. von Curial und Guelfa ist in der Madrider Nationalbibliothek. Milá y Fontanals hat einige Auszüge daraus veröffentlicht, welche eine vollständige Kenntnis des Buches wünschen lassen (*Notes sur trois manuscrits*, Paris 1876, p. 13 u. ff.).

Partenopeus von Blois. Noch nicht entschieden ist die Frage, ob die *Historia del esforçat cavaller Partinobles, compte de Bles*, die in Katalonien so populär ist, als ein von einem Katalanen nach einem französischen oder provenzalischen Original verfasster Abenteuerroman angesehen werden darf oder ob er den Katalanen aus Kastilien hergekommen ist. Es gibt eine kastilianische Ausgabe dieses Romans, welche 1513 in Alcalá erschien, und die erste katalanische Ausgabe (Tarragona 1588) enthält die Bemerkung: »*novament traduyda de llengua castellana en la nostra cathalana*« (P. de Gayangos, *Libre de caballerias* p. LXXXI).

Die Katalanen haben auch ihren grossen irrenden Ritter, den sie dem Amadis der Kastilianer gegenüberstellen können; es ist dies der berühmte Tirant lo Blanch, dessen Heldenthaten in dem *Libre del valeros e strenu cavaller Tirant lo Blanch* erzählt sind. Mossen Johanot Martorell ist der hauptsächliche Verfasser des Buches; er hat drei lange Teile davon geschrieben; der vierte ist von Mossen Johan de Galba. Der Don Fernando von Portugal gewidmete Roman behauptet von sich, er sei, 1460, aus dem Englischen ins Portugiesische, dann aus dem Portugiesischen ins Valenzianische übersetzt worden, was natürlich kein Mensch zu glauben verpflichtet ist, umsomehr als die meisten Verfasser von *caballerias*, um ihren Erfindungen mehr Ansehen zu verschaffen, sie gern als aus sehr alten Büchern entnommen und in Sprachen, die dem niederen Volke unzugänglich sind, geschrieben, einführen. Der *Tirant* hat zu gleicher Zeit Eigentümlichkeiten des Abenteuerromans und eines Spiegels des Rittertums aufzuweisen; aber die beiden Gattungen sind in ihm geschickt verschmolzen und selbst heutzutage lassen sich die Abenteuer des Ritters aus der Bretagne mit beinahe ebenso viel Vergnügen lesen, als diejenigen des Amadis. Der in Valenzia zum ersten Male 1490 gedruckte *Tirant lo Blanch* ist von Aguiló in seiner *Biblioteca catalana* zugänglich gemacht worden. Es existiert davon eine kastilianische Übersetzung, welche 1511 gedruckt ist.

39. Das Studium und die Nachahmung der italienischen Litteratur, welche schon bei Besprechung der Übersetzung der *Göttlichen Komödie* von Andreu Febrer erwähnt worden sind und welche Milá in seinen *Notas sobre la influencia de la literatura italiana en la catalana* (Barcelona 1877) zu summarisch behandelt hat, treten hier in einigen Schriften, welche Kommentare oder einfache Übersetzungen sind, klar zu Tage. Keiner der Bibliographen, die sich mit dem Kaufmann und Kosmographen, Mossen Jaume Ferrer aus Blanes — welcher in der Entdeckung der neuen Welt eine gewisse Rolle spielte — beschäftigt haben, sagt mit Genauigkeit, was unter den *Sentencias catolicas del divi poeta Dante, Florenti*, zu verstehen ist, einem Werke oder einer Kompilation dieses Ferrer, das in Barcelona 1545, zu gleicher Zeit, wie ein anderer Traktat gedruckt wurde, welcher *Sumari meditació o contemplació sobre lo lloc de Calvari* betitelt ist, in welchem von vielen Dingen, von Kosmographie, von Schifffahrt u. s. w. gesprochen wird etc. (Torres Amat, *Memorias* s. v. *Ferrer* und Villanueva, *Viage* XVIII 276).

Wir haben keine besseren Nachrichten über die »*Comentari dels cantichs y estancias del Infern del poeta Dant Alighieri*«, von welchem Torres Amat anführt, dass er sich in einer modernen Hs. des San Francisco von Barcelona befinde.

Boccaccio ist durch eine Übersetzung der *Fiameta* vertreten, von welcher das Kloster San Cugat del Vallés eine Hs. besass (Torres Amat p. 687), wahrscheinlich dieselbe, welche das Archiv von Aragon aufgenommen hat, und von welcher Tastu, sich eine Abschrift verschaffte: »*Fiameta romana. Copia del ms. de este titulo, custodiado en el R. Archivo de la corona de Aragon*«. (A. Pagès, *Notice sur la vie et les travaux de J. Tastu* p. 35).

Petrarca. — Aus der *Africa* des italienischen Dichters ist zum grossen Teile das »*Rahonament fet entre Scipió Africá e Anibal, e la batalla entre ells seguida*« entnommen, welches der Dominikaner Antoni Canals dem Don Alfonso, Herzog von Gandia widmete, d. h. entweder dem Don Alfonso von Aragon, Markgrafen von Villena, dann Herzog von Gandia, oder seinem Sohn, welcher nur diesen letztern Titel besass. Villanueva hat auf zwei Hss. dieses Traktats in St. Agustin und bei den Barfüssern von Barcelona (*Viage* XVIII 172 und 241) hingewiesen. Beide existieren noch (A. Rubió, *El renacimiento* p. 28) und nach der ersten scheint das *Rahonament* in den *Memorias de la Acad. de Buenas Letras* II 532 u. ff. gedruckt worden zu sein.

Ein anderes Werk von Petrarca, die Erzählung von *Griselidis* ist dank den Bemühungen des Bernat Metge ins Katalanische übergegangen. Seine in eleganter und sicherer Sprache abgefasste Übersetzung ist der Madona Isabel de Guimera dargebracht. Aguiló hat sie in gothischen Lettern und mit Holzschnitten aus der Zeit in seiner reizenden und leider zu früh unterbrochenen *Biblioteca d'obretes singulars del bon temps de nostra lengua materna* (Barcelona 1883) reproduziert. In seinem *Somni* hatte Bernat Metge eine Anspielung auf diese katalanische *Griselidis* gemacht; zugleich bezeugte er die Popularität, welche die rührende Erzählung Petrarcas in Katalonien genoss, durch die Worte: »*La paciencia, fortitut e amor conjugal de Griselda, la istoria de la qual fon per mi de lati en nostra vulgar transportada, callare, car tant es notoria que ya la reciten per enganar les nits en las vetles e can filen en ivern entorn del foch*«.

Noch einige Proben der künstlichen, manierierten und pedantischen Litteratur des 15. Jhs. Eine kleine litterarische Auseinandersetzung zwischen dem Fürsten von Viana, welcher kastilianisch schreibt, und dem Dichter Mossen Joan Roiç de Corella, welcher katalanisch antwortet und zwar in einem dunkeln und verworrenen Stile (*Revista de Valencia*, I 330 u. 523), dann eine die Stadt Valenzia betreffende Allegorie, welche Villanueva in seinem *Viage* abgedruckt hat (II 191), und endlich ein bedeutendes Werk, von dem wir aber nur die kastilianische Version besitzen, »*Die Arbeiten des Herkules*« von Enrique de Villena, ein Werk, wo jede »Arbeit« den Vorwand zu langen moralischen Auseinandersetzungen gibt. »*Fizolo*« sagt der Prolog »*a preçes e instançia del vistuoso cavallero Mossen Pero Pardo, consejero del alto e poderoso señor rey de Aragon . . . escripto en romançe catalan, é acabóse en Valencia del Cid, la vispera de Ramos del año . . . 1417 en el mes de abril. Et despues trasladólo en lengua castellana*« etc. (Amador de los Rios, *Hist. crit. de la lit. esp.* VI 259).

40. Grammatiken, Rhetoriken und Poetiken. — Die Einrichtung eines Konsistoriums *del gay saber* in Barcelona, zur Nachahmung desjenigen von Toulouse, musste eine ganze Litteratur von grammatikalischen Traktaten und von Handbüchern über Versifikation und Komposition hervorrufen. Die *Leys d'amors* sind der hauptsächliche Kodex, den man in zweifelhaften Fällen zu Rat zieht, und die Existenz einiger Hss. dieses Werkes in Spanien[1] beweist, dass die Katalanen ihn sehr viel gelesen und studiert haben. Das Archiv von Aragon besitzt heute die Hs. des Traktats von Guillaume Molinier (s. S. 67), welche sich ehemals in San Cugat del Vallés befand und welche Milá, zwar

ohne es zu beweisen, für identisch mit derjenigen hielt, die in der Bibliothek Martins I. begegnet (Villanueva, *Viage* XIX 29; Milá, *Trovadores* p. 477)[1]. Früh sah man die Notwendigkeit ein, die *Leys d'amors* kürzer zu fassen und ihr Verfasser selbst hat einen gereimten Auszug geschrieben, dem er einen Titel gab, der mit demjenigen einer der Prosaredaktionen des Originals identisch war, *Las flors del gay saber*, was zu Konfusionen Anlass gegeben hat (C. Chabaneau, *Origine et établissement de l'Académie des Jeux floraux*, Toulouse 1885 p. 3). Ein anderer Auszug der *Leys* ist das *Compendi* von Castellnou, welches auf die Bitte eines gewissen Dalmau de Rocaberti, Sohnes des Vizgrafen von Rocaberti, desselben Namens hergestellt worden ist.

Die andern Traktate, welche, wie konstatiert ist, den katalanischen Dichtern zur Richtschnur dienten, sind die *Razos* oder, wie die Katalanen sagen, die *Regles de trovar* ihres alten Troubadours Ramon Vidal de Besalú (s. S. 67), denen eine *Doctrina de componare dictatz* beigefügt ist, d. h. eine Reihe von Definitionen der poetischen Gattungen, die man mit grösster Wahrscheinlichkeit jenem Vidal zuschreiben kann. Ebenso können andere *Regeln* des Benediktiners aus San Feliu de Guixols, Jofre de Foixá, — welcher am Ende des 13. Jhs. lebte und welcher mit Recht mit dem Troubadour identifiziert worden ist, dessen Werke Lo monge de Foissan[2] bezeichnet sind — als eine Ergänzung des Traktats von Vidal angesehen werden. Da diese Regeln auf die Bitte Jacobs II., Königs von Sicilien, verfasst worden sind, muss man die Redaktion derselben in die Zeit zwischen den Jahren 1286 und 1291 setzen. Was die *Doctrina de cort* von Terramagnino de Pisa betrifft, welche man in einer Hs. zusammen mit den Traktaten der Katalanen findet, so interessiert sie uns nicht. Wohl aber der *Mirall de trobar* von Berenguer von Noya; das *Doctrinal de trobar* von Ramon de Cornet, welches von Joan de Castelnou kommentiert und korrigiert und durch ihn dem Peter von Aragon, Grafen von Ribagorza, Sohn Jacobs II. gewidmet ist; der *Libre de concordances* von Jacme March, und der *Torcimany* von Luis d'Aversó, Bürger Barcelonas, — alle 4 noch unedierten Traktate, von welchen wir nur Auszüge kennen, betreffen ganz direkt die katalanische Poesie. Die katalanischen Poetiken, welche wir eben erwähnt haben, befanden sich (ausser dem *Torcimany*) in einer Hs. der Barfüsser von Barcelona, welche Villanueva im Einzelnen beschrieben hat (*Viage* XVIII 230 u. ff.), und welche unglücklicherweise heute nur noch durch eine moderne Abschrift der Madrider Nationalbibliothek (Collect. La Romana) erhalten ist. Vom *Compendi* Castelnou's gibt es jedoch noch eine alte Hs. in der Universitätsbibliothek Barcelona's (Milá, *Trovadores* p. 478, cf. Torres Amat s. v. *Castellnou*). Der *Torcimany* ist im Escorial. Diese gesamte Litteratur lehrhaften Inhalts ist von Milá analysiert worden, nach der Madrider Hs., in verschiedenen Artikeln der *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, VI p. 313, 329, 345 und 361, und nach derselben Hs. hat P. Meyer in der *Romania* (Bd. VI, VIII und IX) die *Regles* von Vidal mit der *Doctrina*, den Terramagnino und den Jofre von Foixá veröffentlicht. Den Namen dieser verschiedenen Grammatiker müsste man auch, nach Enrique de Villena, diejenigen des Guillem Vedel aus Mallorca, Verfassers eines Traktates, welcher seinen eigenen Namen trägt, la *Suma Vitulina*, hinzufügen: Verfasser und Buch sind uns in gleicher Weise unbekannt (Mayans, *Origenes* ed. cit. p. 270).

[1] Eine Abschrift dieser Hs. befindet sich in den Papieren Tastu's (A. Pagès, l. c. p. 34).

[2] A. Thomas, *Romania*, X 322. Die Regeln Jofre's werden von Enrique de Villena *Continuacion del trobar* genannt; cf. die Auszüge seiner *Arte de trobar* in Mayans *Origenes* ed. 1873, p. 270.

Noch in der ersten Hälfte des 16. Jhs. empfindet ein überzeugter Anhänger der *Gaya ciencia*, da er dieselbe für verfallen und vergessen hält, das Bedürfnis, das Gedächtnis seiner Landsleute aufzufrischen und für sie einen kleinen Abriss der Kunstregeln zu schreiben. Der Verfasser dieses Kompendiums oder *Nova art de trobar* heisst der Ritter Francesch de Oleza; er war aus Mallorca, und die Hs. seines Werkes trägt das Datum 1536. Die *Nova art* ist in drei Teile geteilt; der erste definiert den Vers, den Reim, den Accent, die Qualität der Vokale etc.; die zweite handelt von den Fehlern, welche die Dichter gegen das Silbenmass, den Accent, die Harmonie, die Grammatik begehen können; der dritte von den verschiedenen Arten von Versen und Strophen. In mancher Hinsicht bleibt der Verfasser ausschliesslich der provenzalischen Überlieferung treu; in anderer Hinsicht, steht er unter dem Einfluss der spanischen Grammatiker der Renaissance Nebrija unter andern, welche er ausdrücklich zitiert. Die *Nova art* von Oleza ist noch nicht herausgegeben und man besitzt davon, soviel wir wissen, nur moderne Abschriften, welche alle von einer Vorlage herrühren, die der Bibliograph Bover nach dem Original herstellte (*Rapport sur une mission philologique à Majorque,* Paris 1882, p. 18 u. Bover *Bibl. de escrit baleares* II, 6).

MODERNES ZEITALTER.

An verschiedenen Stellen dieser Darlegungen ist von katalanischen Werken gesprochen worden, welche in die Zeit nach dem 15. Jh. fallen; sie sind zum grössten Teile entweder Andachtsbücher oder Geschichtsbücher. Es erübrigt noch einige Worte über eine litterarische Gattung in katalanischer Sprache zu sagen, welche gewisse politische Ereignisse veranlassten, die sich in den nordöstlichen Provinzen Spaniens im 17. und 18. Jh. abspielten.

41. Der furchtbare Kampf, welchen das katalanische Fürstentum, durch Richelieu und Mazarin unterstützt, gegen die katholische Monarchie seit dem Ende des Jahres 1640 zur Verteidigung seiner auf sehr ungeschickte Weise durch den ersten Minister Philipps IV. und seiner Helfeshelfer verletzten Freiheiten führte, dieser Kampf musste ein Echo in der Litteratur finden. Die Excesse, welche die Soldaten des Olivares an den katalanischen Bauern begingen, wurden sofort in heftigen oder bewegten Worten durch die lokalen Publizisten erzählt; anderseits griffen die Juristen zur Feder, um gegen die Politiker Madrid's zu polemisieren, den Ursprung und die Tragweite der alten katalanischen Privilegien auseinanderzusetzen und die öffentliche Meinung gegen die Unternehmungen der kastilianischen Minister und Generäle aufzuwiegeln: sogar Theologen nahmen an dem Streite teil, indem sie sich auf gewisse durch die im Fürstentum lagernden Soldaten verübten Kirchenentheiligungen beriefen.

Ein Teil dieser polemischen Schriften, dieser Pamphete und dieser Proteste sind in kastilianischer Sprache verfasst, denn es kam darauf an, sich in Madrid verständlich zu machen, wo berühmte Schriftsteller den Auftrag erhielten, ihre Feder zu schärfen, um den Katalanen zu antworten. Der litterarische Kampf begann mit der berühmten *Proclamacion católica*, welche Philipp IV. durch den Doktor der Theologie Fr. Gaspar Sala y Berart gewidmet wurde (in Barcelona anonym gedruckt, 1640) und auf welche der Historiograph und Dichter Francisco de Rioja in einer *Aristarco ó censura á la Proclamacion católica* betitelten Schrift, dann der grosse Quevedo in einer bissigen Flugschrift, *La rebelion de Barcelona, ni es por el guevo ni es por el fuero,* antwortete. Je weiter die Revolution sich ausdehnt, desto mehr befestigt sie sich und desto

zahlreicher werden die politischen Streitschriften, und sobald die Trennung von Kastilien vollzogen ist, greifen die katalanischen Publizisten um so eifriger auf ihr lokales Idiom zurück, als sie durch die Benutzung desselben gewissermassen ihre feindselige Gesinnung gegen die verwünschte Regierung der Kastilianer an den Tag legen. Unter den bekanntesten Schriften, welche von dem damaligem Gefühle des katalanischen Volkes Zeugnis ablegen, kann man die *Secrets publichs, pedra de toch de les intencions del enemich* zitieren, welche 1641 in Barcelona herausgegeben und sofort ins Kastilianische, Französische und Portugiesische übersetzt wurden. Von einer andern dieser Schriften, welche der Panegyricus eines der bedeutendsten Helden der Revolution ist, des Dr. Pau Claris,[1] muss man den Titel vollständig zitieren, um zu zeigen, dass, wenn die Katalanen in der Politik sich von Kastilien trennten, sie hingegen in litterarischer Hinsicht sehr eng mit Kastilien verbunden blieben: *Occident, eclipse, obscuredat funeral. Aurora, claredat, belleza gloriosa. Al sol, lluna y estela radiant de la esfera, del epicicle, del firmament de Cathalunya. Panegirica alabança en lo ultimo vale als manes vencedors del Dor Pau Claris, observada per lo Dor Francisco Fontanella* (Barcelona 1641).

Die zweite Rebellion der Katalanen, am Anfang des 18. Jhs., welche mit der Belagerung Barcelona's, im Jahre 1714 endigte, war an polemischen Schriften nicht so fruchtbar wie die erste; verstanden es ja doch die Katalanen noch weniger gegen 1700 ihre Sprache zu schreiben, als ein halbes Jahrhundert früher. Alles was uns in litterarischer Hinsicht von dem Kampfe übrig bleibt, den das Fürstentum zu Gunsten des Erzherzogs Karl und gegen Philipp V. unternahm, beschränkt sich auf Pamphlete, Satiren, Lieder geringeren Wertes und geringerer Bedeutung: Torres Amat hat eine gewisse Zahl derselben (*Memorias* p. 689) angeführt. Übrigens hat im 18. Jh. ebensowenig wie im 17. ein wirkliches Talent die politische katalanische Litteratur vertreten, und man müsste lange in diesem Plunder wühlen, ehe man einige Seiten schöner entrüsteter Beredsamkeit oder einige bissige und witzige Satiren fände.

42. Die Koryphäen der *Renaxensa* haben die Prosa nicht so sehr begünstigt wie die Verse, und man kann sagen, dass die Einrichtung der *Jochs florals*, indem sie die Poesie ungeheuer rühmte und hauptsächlich die Reimer belohnte, der Restauration der guten katalanischen Prosa geschadet hat. Die von Walter Scott und seinen französischen Nachahmern inspirierten historischen Novellen, in welchen sich die ersten Katalanisten unserer Zeit, so z. B. Antonio de Bofarull versucht haben, sind recht mittelmässig. In diesen letzten Jahren haben andere Schriftsteller wie Cayetano Vidal y Valenciano und Narcis Oller in dem zeitgenössische lokale Sitten schildernden Roman viel bessere Erfolge erzielt. Die neuen Zeitschriften, welche die Bewegung leiten und die litterarischen katalanischen Produktionen aufnehmen, unter andern *L'Avenç*, räumen den Prosaschriften, den Romanen, historischen Studien, litterarischen Kritiken u. s. w. immer mehr Platz ein. Es ist zu wünschen, dass die junge Generation nach dieser Richtung weiter schreite; wenn es ihr gelingt eine einfache und kräftige Prosa wieder zu schaffen im Geschmacke derjenigen der alten Chroniken, welche der grösste Ruhmestitel der Katalanen sind, so wird sie sich um ihre Heimat und die Litteratur überhaupt wohl verdient gemacht haben.

---

[1] Über die Rolle, welche derselbe spielte, cf. J. Coroleu, *Claris y son temps*, Barcelona 1880. in 8°.

III. ABSCHNITT.

LITTERATURGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER.

4. GESCHICHTE DER PORTUGIESISCHEN LITTERATUR

VON

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS

UND

THEOPHILO BRAGA.

A. ALLGEMEINE EINLEITUNG.

Portugal ist das westlichste Land Europas. Es sieht die Sonne am spätesten aufgehen. Sein Staatswesen ist verhältnismässig jung. Der Grund dazu ward 1094 gelegt. Fertig gestaltet ist der Länderbesitz der Monarchie um 1250. Das klare Bewusstsein nationaler Zusammengehörigkeit aber ist erst 1385 vollzogen. Auch seine Litteratur ist daher eine der jüngsten Schöpfungen der romanischen Zivilisation.

Portugal hat von seinem Eintritt in die Geschichte an bis heute immer nur über 1½ bis 4½ Millionen Menschen verfügt. Seine Litteratur kann daher nicht reich sein. Ihr eignet naturgemäss nur eine beschränkte, in wenigen Werken zu vollem Ausdruck kommende Originalität.

Portugal ist ferner ein Teil der Pyrenäenhalbinsel. Keine natürliche Scheidewand trennt es vom übrigen Spanien. Mit Galliziern, Asturiern und Leonesen im speziellen, aber auch mit den Aragonesen, Kastilianern, Andalusiern etc. bilden die Portugiesen eigentlich nur eine Nation. Von gleicher Abstammung, und ungefähr gleicher Mischung, haben sie auf gemeinsamem Boden den gleichen Entwickelungsgang durchgemacht, an der Erfüllung der gleichen Mission gearbeitet, und darum auch dieselbe Kunst und Religion, gleiche Sitte und gleiches Recht, nahverwandte Sprachen und ein einheitliches Folklore ausgebildet. Nur Geschehnisse haben Portugal zu einem

politisch gesonderten Staatswesen gemacht, und seinen Bewohnern allmählich ein stark ausgeprägtes Sondergefühl gegeben. — Eine feste alte Grenze zwischen den beiden Litteraturen giebt es daher auch nicht. Und ebensowenig kann zwischen beiden ein markanter Unterschied bestehen, der auch für den Fernerstehenden und Fremden ohne weiteres greifbar und fühlbar wäre. In den meisten Äusserungen nationalen Lebens wird aber die kleinere Nation von der grösseren abhängen, und von ihr Anregungen und Vorbilder empfangen, obgleich auch das Gegenteil in Einzelerscheinungen statthaben kann.

Wir dürfen daher von Portugal nur eine (im Vergleich mit Spanien, Frankreich und Italien) späte, eine arme, und eine wenig selbständige, der spanischen naheverwandte Litteratur erwarten.

2. Portugal, trotzdem ihm feste Ostgrenzen fehlen, die es vom stamm- und sprachverwandten Schwesterstaate scheiden, ist aber dennoch verschieden von Spanien, d. h. besonders vom binnenländischen oder kastilischen Spanien, das sich zum Kopf und Herzen des Reiches entwickelte, und den Typus des Hispaniers ausgestaltete. Der landschaftliche Charakter des lieblichen, wald- und flussreichen, überaus fruchtbaren, von der Natur verschwenderisch ausgestatteten Landes ist ein ganz anderer als der des mittelspanischen Hochlandes. Dort eine grossartige Öde, hierzulande blumige und duftige, von reichlichen Niederschlägen getränkte Täler und Auen, und in tränenfeuchte Nebel gehüllte ozeanische *serras*. Und auch die Bevölkerung zeigt eine abweichende Volksindividualität: etwas Positives ist an der Aufstellung, das iberische Blut sei hier mehr als in den spanischen Adern mit keltischem Blute gemischt, und auch bei der späteren Kreuzung mit römischen, germanischen und arabisch-maurischen Eroberern sei das Verhältnis ein verschiedenes gewesen. Daher die anders nüancierte romanische Sprache und Litteratur.

Denn Portugal, das landwärts ausschliesslich peninsularen Einwirkungen zugänglich ist, ist eben zu gleicher Zeit ein dem Ozean zugewendeter Küstenstrich, der fremden, seefahrenden Männern aus aller Herren Länder offen steht. Franzosen, Engländer, Deutsche und Flamänder haben sich gern dort angesiedelt. Der Verkehr mit Anders-Redenden und Anders-Denkenden bildete aber das portug. Ohr und die portug. Zunge. Das ausserordentlich beanlagte, rührige, feinsinnige, sprach- und redegewandte, geschmeidige Volk ward frühe vertraut mit ausländischen Meinungen und Gewohnheiten, Sitten und Sagen. Es gab die starre, stolze Abgeschlossenheit des Kastilianers auf, der *per se* ist und sein will, schliff die Ecken und Härten der hispanischen Eigenart ab, und zeigt daher eine beweglichere Physiognomie.

Die dichterische Beanlagung aber musste (gemäss der Natur des Landes, und der durch dieselbe bedingten Lebensweise, sowie einem dementsprechend entwickelten Volkscharakter) sich vorwiegend auf dem lyrischen Gebiete bethätigen, und zwar am üppigsten und spontansten im bukolischen Genre. Wenn irgendwo, so musste sie hier eine gewisse Selbständigkeit beweisen: und das thut sie in den alten, volkstümlichen »Bergreihen« (*Serranilhas*) und Parallel-Liedern der Hirten und Bauern der Provinz Tras-os-Montes und der Schäfer der Beira, und in der Lyrik der höheren Gesellschaftskreise, welche, von altersher mit Vorliebe, zur Einkleidung ihrer Gefühle, das pastorale Genre wählten: das Idyll, oder den mit Idyllen durchwobenen Schäferroman. Und in der That zur Egloga passen, ja zum Idyll prädisponieren die hervorstechendsten Eigenschaften der portug. Volksseele: ihre weiche, schwärmerische Sentimentalität, ihre melancholische Sehnsucht, die mit dem Worte *saudades* am kürzesten und treffendsten charakterisiert wird, und ihre sprichwörtliche Verliebtheit, ihr »Sterben vor Liebe«. Auch der Charakter der vokal- und diphthongen- und nasalreichen Sprache, der es an einem festen

Knochengerüst von Konsonanten gebricht, und die (freilich modernen) himmelblau-und-weissen Nationalfarben, die zum fanatischen gelb-und-rot des spanischen Banners in ausdrucksvollem Gegensatze stehen, tragen ein einheitliches Gepräge.

Die Zugänglichkeit und Empfänglichkeit für Fremdes, das unleugbar grosse Aneignungs- und Nachahmungstalent des Portugiesen musste aber naturgemäss den Erfindungstrieb abstumpfen. Und die portug. Litteratur, die wir in § 1 eine spätgeborene, arme, mit der spanischen naheverwandte nannten, wird, weniger originell als diese, vielfachst vom Auslande beeinflusst, und daher etwas charakterlos sein.

3. Vor einem halben Jahrhundert, als das wissenschaftliche vergleichende Studium der romanischen Litteraturen begonnen hatte, und von Portugals schwer zugänglichen alten Schriftwerken bereits Kunde und einige Proben an die Öffentlichkeit gekommen waren, sind zwei ungefähr gleichartige Sätze aufgestellt worden, um frühere, von Portugal ausgegangene und durch Bouterwek und Sismondi verbreitete, irrige Ansichten über Alter, Geschichte und Wert der portug. Litteratur aus dem Felde zu schlagen. Der eine sagt aus, die portug. Litteratur sei überhaupt kein auf einheimischer Grundlage, aus volkstümlichen Elementen frei entstandener Sonderbau, sondern ein blosser Annex der spanischen Nationallitteratur. Der andere leugnet ihre Selbständigkeit zwar nicht ganz, behauptet jedoch: sie sei vorwiegend nachahmend, stets von fremden Einflüssen abhängig, rein rezeptiv, nie aber im wahren Sinne des Wortes produktiv gewesen; ihre Grundzüge — denn von Charakter könne nicht die Rede sein — wären: Abhängigkeit von äusserem, fremdem Einfluss, Nachahmungssucht, grosse Gefügigkeit und eine an Weichlichkeit grenzende Weichheit. — F. Wolf hatte (1843) diese zweite, mit der kurzen, summarischen Darlegung unseres ersten Paragraphen in vollem Einklang stehende Behauptung noch durchaus massvoll und sachgemäss formuliert, und sie begründet, soweit die damalige Kenntnis portug. Litteratur es eben gestattete. Andere haben später bald den einen, bald den anderen Satz nachgesprochen, ihn übertreibend statt ihn mildernd zu präzisieren.

Heute, nachdem man auch die Erzeugnise der Volkslitteratur gesammelt und herausgegeben, weitere wichtige altportug. Monumente gedruckt und im Zusammenhange mit den anderen romanischen Litteraturen bereits etwas eingehender erforscht hat, und nachdem auch gewisse, damals noch strittige Einzelfragen erörtert und zu Gunsten Portugals entschieden worden sind, dürfen jene Behauptungen nicht mehr uneingeschränkt wiederholt werden. Ganz umzustossen sind sie jedoch nicht. Denn die Hauptsachen: Abhängigkeit von fremden Einflüssen, intimer Zusammenhang mit der spanischen Litteratur, und ein sentimentaler elegischer Grundzug sind nicht abzuleugnen.

4. Es ist Thatsache, dass die portug. Kunstlitteratur, gleich bei ihrem ersten Keimen im Mittelalter, sich vor dem geistigen Übergewichte Nord- und Südfrankreichs beugte, und dass sie von vornherein als höfischer Minnesang auftrat, ohne dass seinem Erblühen, wie in Kastilien, eine einheimische, aus volkstümlichen Elementen hervorgegangene und darauf basierte echt nationale epische, halb volks-, halb kunstmässige, kirchliche und ritterliche Gegenstände behandelnde Dichtung vorausgegangen wäre. Es ist Thatsache, dass sie im Zeitalter des Wiederaufblühens der Künste und Wissenschaften Italiens gelehrige Schülerin ward; Thatsache, dass sie im 15. und 17. Jh. (aber auch im 16.) im engsten Zusammenhange mit der des so viel volk- und erfindungsreicheren Nachbarstaates gestanden, und sich ihr zeitweise vollkommen untergeordnet hat, auf gewissen Gebieten fast ganz mit ihr verschmelzend. Und

Thatsache, dass im 18. Jh. der franz. Klassizismus, und im 19. die Romantik, hauptsächlich durch ihre franz., aber auch durch ihre engl., span. und deutschen Vertreter bestimmend auf ihren Entwickelungsgang eingewirkt hat, Spuren hinterlassend, die noch nicht verwischt sind, obwohl Naturalismus und Positivismus einerseits, und ganz neuerdings Symbolismus, Mystizismus (= Nephelibatismus) ihre Vertreter in den Hintergrund gedrängt haben.

5. Doch damit ist nicht alles gesagt. Fehlt am Eingange der Litteratur auch die epische Volkspoesie, so ist doch eine lyrische vorhanden. Denselben abendländischen Einflüssen und Strömungen ausgesetzt waren, und ungefähr den gleichen Entwickelungsgang nahmen auch die übrigen romanischen Litteraturen, mit einem Unterschied, von dem gleich die Rede sein wird. Alle haben empfangen und gegeben, sind Führer und Geführte gewesen. Absolute Originalität ist nirgends zu finden, weder was den Stoff, noch was die Form betrifft. Darauf allein kommt es doch an, wie sie nachgeahmt haben. Die blosse Erscheinung, dass die meisten mittelalterlichen und neueren geistigen, affektiven wie spekulativen Errungenschaften der grossen Kulturen des Occidents sich überhaupt bis auf den äussersten Westen erstreckt haben, und dass Portugal ihnen nicht teilnahmlos fern blieb, wäre beachtenswert als Gradmesser, wie für die Intensität jener Äusserungen, so für die Empfänglichkeit und Aneignungsfähigkeit der Portugiesen. Doch haben diese keineswegs alles unterschiedslos an- und aufgenommen, sondern, ihren natürlichen Neigungen gemäss, eine Auswahl getroffen und anders nachgeahmt, als die übrigen. Sowohl der Minnesang, wie die Renaissance, der Klassizismus wie die Romantik, sehen in Portugal portugiesich aus; ja selbst die hispanischen Erzeugnisse tragen für Kenneraugen ein der nationalen Eigenart entsprechendes, von kastilischem Geiste recht wohl zu unterscheidendes Gepräge. Auch haben einige von den verpflanzten Reisern in Portugal kräftig Wurzel geschlagen und Blüten getrieben von seltener Anmut, verändert in Farbe und Duft.

Die zahlreichen, als blosse Nachahmungen (oder sehr wenig eigentümliche Umgestaltungen) fremder Vorbilder zu bezeichnenden Produkte, sowohl der Volks- wie der Kunstpoesie werden aufgewogen durch ebenso viele freiere Gebilde, und in Schatten gestellt durch einige Schöpfungen, welche heimischen Elementen und der speziell-port. Gefühlswelt ihr Dasein und ihre Lebenskraft verdanken, als da sind: nicht wenige historische Werke grossen Stils; patriotische Volksbücher, wie die »Seetragödien«; das Ritterbuch von *Amadis*; der Schäferroman *Diana*; die Lieder des verliebten Macias; manches Idyll, und dazu eine ausgebildete Volkslyrik, welche schon die erste Epoche der Troubadours wohlthätig beeinflusste. Vor allem aber die historische Epopöe. Denn das nationale Heldengedicht, welches am Eingange der port. Litteratur fehlt, steht dafür an ihrem Kulminationspunkte. — Der eigentlich peninsulare Heros Gesamt-Hispaniens lebte, ehe Portugal als Monarchie existierte. Das *Poema del Cid* war fertig, als das junge Westreich eben in die Geschichte eintrat. Es gehört daher der ganzen Nordhälfte der Halbinsel an, von Coimbra, über Toledo bis Valencia. Und ungefähr das gleiche gilt vom historischen Romanzenschatze. Wer kann beweisen, dass der Westen gar keinen Teil daran hat? Das rein und speziell portugiesische Nationalepos aber bildet den Schluss-Stein seiner Entwickelung. In vier Jahrhunderten glorreicher Geschichte war, langsam doch sicher, das Vaterlandsgefühl Lusitaniens erwachsen. Und im Augenblick seines höchsten Erstarkens, als die historische Glanzzeit abgeschlossen hinter ihm lag, hat es thatkräftig und nicht vergebens danach gerungen, auch in der Litteratur seinen vollgewichtigen Ausdruck zu finden. Es verkörperte sich in Luis de Camões, und nahm Gestalt in der Nationalepopöe der *Lusiaden* (1572), deren patriotischer Geist sich der Nation mit-

teilte, und (1640) zündend auf die Rückeroberung der 1580 verlorenen politischen Selbständigkeit einwirkte.

6. Man mag über das Verhältnis von Spanien zu Portugal denken wie man will, Eines steht fest: unter allen kleinen, einstmals autonomen Staaten der Halbinsel hat eben nur einer seine Selbständigkeit sieben Jahrhunderte lang gewahrt (mit nur einmaliger zeitweiliger Unterbrechung von sechzig Jahren); und dieser eine hat eben eine selbständige Sprache, und eine eigene Litteratur gezeitigt, die sich in steter, nie unterbrochener Entwicklung fortbewegt hat, bis sie einen Dichter von Weltruhm und ein Kunstwerk ersten Ranges, ein Nationalepos — ihr Eigen nannte. Ihr Werden verdient daher Beachtung und Interesse, das durch die so oft geringschätzig erhobene, wichtige Erwägung nur gewinnen kann, dass sie das späte Erzeugnis eines numerisch kleinen, und ursprünglich vom peninsularen Gesamtgeist und -Charakter wenig verschiedenen, also abhängigen, und seit dem Ausgang des 16. Jhs. den Strömungen der europäischen Geschichte ziemlich einfluss- und willenlos hingegebenen Volkes ist. Die lebensfähige Kraft und Sonderbegabung der westlichen Küstenbewohner wurzele in verschiedener Racemischung; sie sei ein Resultat der natürlichen Lage und Gestaltung des Landes, oder nur aus dem geschichtlichen Werden des staatlichen Individuums zu erklären: sie ist da, und man muss mit ihr rechnen.

Philipps II. Einigung kam zu spät. Hätte der Schmied der port. Unabhängigkeit, Nunalvares Pereira, nicht bei Aljubarrota (1385) die Kastilianer aufs Haupt geschlagen, und die zweite, unecht-burgundische Dynastie auf den Thron gesetzt, deren weise, tapfere und hochherzige Regenten die Nation fortan zur Erfüllung ihrer atlantischen Mission und zu unerhörten Grossthaten von Weltbedeutung leiteten; hätte Vasco da Gama und Albuquerque nicht gehandelt; und Luis de Camões seine geschichtliche Epopöe nicht geschrieben — der alte, lange Traum von einer einheitlichen, peninsularen Universal-Macht wäre wahrscheinlich Wirklichkeit geworden; und wie das Katalanische, wäre das Portugiesische zum Range eines Dialektes, und seine Nationallitteratur zu einer Provinziallitteratur mit intermittierenden Lebensäusserungen herabgesunken.

Doch es ist eben anders gekommen. Camões hat gelebt, und lebt; und durch ihn das Volk der Lusiaden.

Zwar folgte auf jene kurze camonianische Blütezeit ein langer Zeitraum des Verfalls. Beim Tode des Dichters führte das Aussterben der zweiten Dynastie das an seiner unnatürlichen Grösse krankende, menschenarme, durch Hinduismus, Inquisition und Jesuitismus geistig und moralisch geschwächte Land in die bereits erwähnte 60jährige Fremdherrschaft. Und nach der Befreiung wurde das Siechtum noch merklicher. Erst in diesem Jahrhundert ward die Litteratur aus ihrem Marasmus durch den patriotischen Impuls eines Almeida-Garrett und Herculano aufgerüttelt, und an die alten Ruhmestitel erinnert. Dank ihrer Anregung wurde auch die wissenschaftliche Erforschung der nationalen Vergangenheit ernstlich in Angriff genommen. Seither rastet sie nicht. Und ob die Litteratur im Grossen und Ganzen auch immer noch im Schlepptau Frankreichs einhergeht, so hat doch die bewusste Einsicht in das was sich im Laufe der Jahrhunderte als portug. Nationalität krystallisiert hat, dafür gesorgt, dass Wunsch und Trieb nach echt portug. Rückgestaltung aller Lebensäusserungen immer lebendiger wird und dem tiefwurzelnden, als Schwäche erkannten Hange nach Fremdländischem mehr und mehr Abbruch thut, so dass eine Neubelebung auch der portug. Litteratur wenigstens zu hoffen ist.

7. Das Misverhältnis zwischen der Beurteiluug, welche Einheimische, bewundernd, und Fremde, geringschätzig, der portug. Litteratur angedeihen

liessen und lassen, hat seinen Grund nicht allein in der Unkenntnis dieser, und eitler Selbstüberhebung jener. Ein besonderer Umstand — oder eigentlich deren zwei — erklären und berechtigen, bis zu einem gewissen Punkte, die beiden Auffassungen. Erstens, Hunderte von portug. Dichtern haben kastilisch geschrieben, zur Bereicherung der kastilischen und zur Schwächung der portug. Litteratur beitragend, und zwar auf allen Gebieten, im Drama, in der Lyrik und Epik, im Roman, der Novelle, Geschichtsschreibung, Moralphilosophie, und nicht zum wenigsten im Gebiete der Volksromanze. Und zweitens: ein grosser Teil dessen was portug. Schriftsteller geschaffen, ist unbekannt geblieben, verloren, oder verschollen. In der landläufigen Beurteilung durch Fremde, und die Spanier selbst, geht nun den Portugiesen natürlich verloren, was sie Spanisch verfassten, und noch mehr als das: auch manches Portugiesische, was seinen Weg durch Spanien genommen hat, ehe es im Auslande bekannt ward; denn jeder Peninsular war, und ist noch heute, für den ganz ungeschulten Fremden kurz und gut ein Spanier. Das verlorene Hab und Gut braucht er nicht zu berücksichtigen. Wenn der Portugiese aber veranschlagt, was ihm die Welt schuldet, so denkt er naturgemäss auch an alle die Werke, die er zur kastilischen Litteratur beigesteuert hat; er denkt an seine Lateinisch schreibenden Humanisten, denkt an alles was abhanden gekommen oder noch zu heben ist; ja er verwechselt und mischt Schriftsteller-Werke mit Thaten, rechnet die Heldengestalten seiner Geschichte unter die Figuren seiner Dichter und Denker und sogar alles was er an Stoffen und Gestalten zu dichterischen Schöpfungen anderer geliefert hat, schwebt ihm dabei vor.

8. Die Erscheinung, dass nicht wenige Portugiesen ihre Gesamtschriften, und sehr viele wenigstens einen beträchtlichen Bruchteil ihrer Werke, statt in der Muttersprache, Kastilisch geschrieben haben, ist sehr verschieden beurteilt, nie und nirgend aber sachlich und historisch dargelegt worden.

Die Spanier, welche sich gewöhnt haben, übertreibend zu behaupten: kein bedeutender portug. Schriftsteller existiere, der nicht ostensiv das Spanische seiner eigenen Sprache vorgezogen habe, wollen darin eine Huldigung erkennen, die ihrem sonoreren, charaktervollen Idiom und ihrem führenden Genius dargebracht wurde, gleichviel ob bewusst oder unbewusst; und sie sind damit zufrieden und einverstanden.

Die ausländische Kritik denkt ungefähr ebenso; rügt aber das Aufgeben des heiligen Besitzes der Muttersprache als leichtsinnige Charakterlosigkeit, eitle Spiegelfechterei, Mangel an Patriotismus, ja niedrige Schmeichelei an die Adresse der Fremdherrscher, deren Gunst man damit zu erkaufen dachte — (gleich als hätte jene Unsitte erst im philippinischen Zeitalter begonnen!)

Die Portugiesen selbst tadeln teils entschieden das Spanischschreiben ihrer Landsleute, teils rühmen sie sich ihres talentvollen Polyglottismus, der nicht selten ein und denselben Dichter befähigt hat, abwechselnd (oder auch gleichzeitig!) in vier Zungen zu reimen (Portug., Span., Ital. und Lat.); oder sie entschuldigen und rechtfertigen es mit der Bemerkung: »Niemand in Europa lese Portugiesisch; Spanisch hingegen sei Weltsprache gewesen, und finde selbst heute noch überall ein Ohr«!

Prinzipieller Tadel ist unangebracht. — Ist es doch noch Niemandem eingefallen, die zahlreichen Nichtportugiesen aus Genua, Sevilla, Burgos, Valladolid u. s. w. zu schmähen, welche, drei Könige an ihrer Spitze, vom 12. bis zum 15. Jh., sich des Altportugiesischen bedienten, sobald sie höfische Minnelieder anstimmen wollten![1] — Nützlicher und aufklärender ist es, die Haupt-

[1] Da Altportugiesisch und Altgallizisch ein und dasselbe sind, Gallizien aber zu Spanien gehört, konnten diese Hispanier, freilich mit einem gewissen Rechte, die Sprache der peninsularen Troubadours für eine heimische ansehen.

daten aus der Geschichte der in der Natur der Sachlage begründeten Erscheinung zu skizzieren. Sie ist weniger alt als man denken sollte.

Bis 1350 hat es keinen, und auch bis 1450 nur einen eingeborenen Portugiesen gegeben, der Kastilisch geschrieben hätte. Dass Peter der Grausame vor 1355 an seine Ines de Castro spanische Lieder gerichtet habe, ist falsch (s. § 75); falsch auch, dass der Prinz-Regent gleichen Namens (1392—1449) an den kastilischen Hofdichter Juan de Mena in anderer als in der Muttersprache geschrieben habe (s. § 87). Obwohl in den ersten Jahrhunderten das junge Küstenreich noch keine festen Ostgrenzen hatte, und gewisse Gebietsteile bald kastilischen (oder leonesischen), bald portugiesischen Herren gehörten, obgleich auch die Vasallen und Ricoshomes beider Kronen sich sehr oft entnaturalisierten, das Löwenbanner mit den *Quinas* vertauschend, obwohl auch der vielfachst verschwägerte Adel der Halbinsel nur eine grosse Familie bildete, und man, bald in gemeinsamem, bald in gegnerischem Kampfe fortwährend mit einander zu thun hatte, fiel es damals doch noch keinem Dichter ein, seine Heimatzunge aufzugeben. Alle Dialekte der den Mauren entrissenen Provinzen, nicht bloss Gallizisch und Kastilisch, sondern auch Leonesisch und Aragonesisch waren anfangs gleichberechtigt und gleichwertig. Das Kastilische war eben noch nicht herrschende Schriftsprache. Auch standen gerade die nördlichen und nordwestlichen Mundarten — Leonesisch, Asturisch, Gallizisch und Portugiesisch — einander und dem Altkastilischen noch sehr nahe, und man verstand einander ohne Mühe. Erst mit dem Erblühen einer eigentlichen Hofpoesie an bestimmten Mittelpunkten kam man dazu, eine grössere Einheitlichkeit zu erstreben. Dass das Gallizische oder das Portugiesische (denn beides ist dasselbe) die Sprache aller peninsularen (nicht-katalanischen) Minnesänger ward, während die Epiker unentwegt kastilisch oder leonesisch schrieben, ist bekannt. Das »Warum« gehört nicht an diese Stelle; auch nicht die Darlegung, wie, wann und warum die Sprache Kastiliens die herrschende ward. Als kurz nach 1450 ein von Geblüt portug. Prinz, der jedoch der Sohn eines aragonesischen Fürstin war, sein erstes Poem, das er anfangs in der Heimatsprache verfasst hatte, in Spanien ins Kastilische übertrug, und diese »*Novidade*« an den portugiesischen Hof sandte, war jene wichtige Wendung angebahnt und vorbereitet, doch noch nicht entschieden durchgeführt. Der ältere Freund und Meister des Prinzen, der 1458 gestorbene Markgraf von Santillana, hat noch ein gallizisches Lied geschrieben, — wohl das letzte (s. § 107). Die Veranlassung zu jener Übertragung war eine äussere: das persönliche Lebensschicksal des Condestaval Dom Pedro de Portugal (1429—1466), den des Vaters Tod und Niederlage bei Alfarrobeira (1449) in die Verbannung und an den Hof von Kastilien getrieben hatte (s. § 102—103). Innere Ursache, der grosse Aufschwung, den die, von Katalonien und Italien beeinflusste kastil. Lyrik damals nahm, gerade als, nach dem langen portug.-provenzalischen Liederfrühling, in Portugal gänzliches dichterisches Stillschweigen eingetreten war. Heimgekehrt verpflanzte der Schüler Santillana's die neuen peninsularen Formen — die *oitavas de arte mayor*, die *Cancion* und andere *trovas-redondilhas* an den portug. Hof. Und das bewährte Nachahmungstalent der portug. Höflinge, der stets rege Wunsch, es den Spaniern gleichzuthun, oder sie zu überbieten, führte dahin, dass man sich jetzt beider Zungen um die Wette bediente. Spanische Prinzessinnen — Töchter Isabellas, und Töchter und Schwestern Kaiser Karls, vermählten sich dann, während der nächsten 100 Jahre, mit portug. Herrschern und Prinzen, während portug. Prinzessinnen schon in ihrer Kindheit für den spanischen Thron bestimmt und erzogen wurden. Kastilisch ward Hofsprache, nicht allein wegen der wachsenden Machtfülle der Habsburger, sondern weil der Traum eines Einheitsstaates oft seiner Verwirklichung entgegen zu gehen schien.

Denn, hoffte man auch lange, dass in diesem Einheitsstaate portug. Dynasten das Szepter führen würden und hielt man auch Lissabon für die zukünftige Hauptstadt, so glaubte doch Niemand ernstlich daran, dass die portug. Sprache weniger Millionen je die herrschende werden könnte. Spanisch also musste man lernen. Dazu kamen bei der Einführung der ital. Weisen die erheblichen Schwierigkeiten, welche die vokalreiche Sprache mit ihren starkverkürzten Formen für den Hendekasyllabus bot. Mancher Dichter lernte es absichtlich am Kastilischen, ihn zu handhaben. Es folgte die span. Herrschaft, — sechs Jahrzehnte, in denen naturgemäss der Hof- und Staatsdienst zur Benutzung des Kastilischen zwang —, und ihre unvermeidliche Nachwirkung auf die noch vor 1640 geborene Generation. Als sie vorbei, der Gedanke an die Gesamtmonarchie verflogen und alles Spanische im Niedergang war, hatte das Spanischschreiben keinen Sinn mehr. Es hörte auf.

Ausschliesslich Spanisch haben übrigens im Ganzen doch nur wenige Portugiesen geschrieben, und zwar meist solche, die ihre Lebensschicksale aus dem Vaterlande fortgeführt hatten. Die übrigen begnügten sich damit, dann und wann spanische Gelegenheitsgedichte abzufassen, dazu veranlasst durch höfischen oder freundschaftlichen litterarischen Verkehr mit Spaniern und Spanierinnen. Das genaue Verhältnis ist ein anderes als manche glauben. Camões mag als Beispiel dienen. Sein Epos ist portug. geschrieben. Unter all seinen Canzonen,[1] Oden, Oktaven und Sextinen ist keine einzige spanische; unter den Elegien stehen nur zwei fremdsprachige,[2] neben 25 in der Muttersprache. Diese zwei aber sind arg entstellt und höchst wahrscheinlich unecht. Sämtliche Idylle sind national. Nur in einer singt, folgerichtig, die spanische Infantin Donna Juana, Philipps Schwester, einen span. Klagegesang auf den portug. Kronprinzen, ihren Gatten. Im Liederbuche sind von 150 Nummern nur 15 (oder richtiger nur ein Dutzend[3]) in der Nachbarzunge verfasst. Und sie alle sind, ausnahmslos, Glossen und Volten auf spanische Liederfragmente, mit singbaren Modemelodien, die dem jugendlichen Camões (1545—1550) bei Hofe, wahrscheinlich von span. Hofdamen der span. Königin, zur Behandlung empfohlen waren. Von den 354 Sonetten, die man ihm zugeschrieben, ist thatsächlich etwa ein Zehntel kastilisch. Doch gehören alle 36, die ich kenne, zu den erst im 17. Jh., während der span. Herrschaft, von dem kritiklosen und fanatischen Faria e Sousa in Spanien aus sehr zweifelhaften Handschriften aufgelesenen. Und welches darunter unbeanstandet als echt zu bezeichnen wäre, wüsste ich nicht zu sagen.[4]

In den Bühnenstücken aber, welche von span. Schriftgelehrten oft einfach für Spanien in Anspruch genommen werden, stehen nur einige kleine span. Gesangseinlagen und Citate. Ausserdem bedient im *Filodemo* ein Hirt nebst seinem Buben, und in den Amphitrionen Merkur, so oft er als Sosias auftritt, und Sosias selber sich der fremden Zunge, — des künstlerischen Effektes willen, also abermals mit Absichtlichkeit.

Im ganzen haben von 1450 bis 1750 etwa 500 Portugiesen der erwähnten Sitte gehuldigt, die man als Portugiese natürlich beklagen muss, da sie die National-

[1] Nur Th. Braga schrieb Camões (1880) eine span. Canzone zu. Mit Unrecht. *Bellisima Isabel cuya hermosura,* ist von Figueroa.

[2] Elegia XVI: „*La sierra*“ und XVII: *De peña en peña.*

[3] Drei sind fremde Arbeit: *Olvidé y aborreci* ist von Garcisanchez. — *Ay de mi* von D. Manuel de Portugal und *Tal estoy* von Diogo Bernardes.

[4] Es finden sich darunter Sonette, die notorisches Eigentum von Garcilaso, Mendoza, Montemor, Miranda, Bernardes, Brito, Manuel de Portugal, Rodrigues de Castro, und Graf Alenquer sind. — Die beiden ersten Ausgaben der kamonianischen Lyrik (1595 u. 1598) enthalten kein spanisches Sonett!

litteratur um manches bedeutende Werk betrogen, viele Talente auf Irrwege geführt, und im Auslande eine schiefe Meinung vom Patriotismus der Portugiesen geweckt hat, gerade wie man es beklagen darf, dass im 16. Jh. so viele vortreffliche Denker und Forscher, nicht nur ihre gelehrten, humanistischen Prosaschriften lateinisch abgefasst, sondern auch ihrer dichterischen Befähigung mühsame Aufgaben in exotischen Sprachen gestellt haben, statt derselben freie Entfaltung in der so schönen und reichen, und, seit ihrer Rückbildung zu grösserer Latinität, auch zu allen dichterichen Zwecken brauchbaren Muttersprache zu erlauben.

9. Auch die Nationalität manches peninsularen Dichters, der Spanisch geschrieben hat, ist ungewiss. Die Gleichheit vieler Orts- und Familiennamen, und das häufige Ein- und Auswandern von Spaniern nach Portugal und von Portugiesen nach Spanien gab Veranlassung zu Irrtümern und Streitigkeiten über die Zugehörigkeit des einen oder andern. Sie sind von wenig Belang, weil der einfache gesunde Menschenverstand immer Spanisch-Geschriebenes zur span. Litteraturgeschichte rechnen wird, unbekümmert um die Herkunft des Verfassers. Anders steht es mit Werken, die in beiden Idiomen vorhanden sind (wie z. B. der *Palmeirim von England*), und deren Priorität beide Nationen für sich, doch im Namen verschiedener Dichter, in Anspruch nehmen. Anders und schwieriger, wenn ein vermeintliches portug. Original verloren oder verschollen ist, und nur die span. Bearbeitung sich erhalten hat, wie beim *Amadis*. Mit wie guten Gründen die Portugiesen in solchen Fällen auch ihr Recht auf verlorenes und gestohlenes Gut verteidigen, wo unanfechtbare Beweisführung nicht möglich ist, das Ausland wird immer geneigt sein, Partei zu nehmen für Spanien, an dessen originale Dichterkraft es glaubt, und gegen Portugal, dessen unerhörter Verschwender-Leichtsinn ihm nur ungenügend bekannt ist, und, wenn bekannt, vollkommen unverständlich und unglaubwürdig erscheint.

10. Eine Vorstellung zu geben von der grenzenlosen Sorglosigkeit der Portugiesen, ihrem Besitze, Ruhme und guten Namen gegenüber, ist schwer. Diese Untugend — die hässliche Kehrseite ihrer grossmütigen, chevaleresken Ritter- und Dichternatur, die dem Idealen nachjagt, und das Reale allzu oft aus den Augen verliert, — ist seit dem zweiten Viertel des 16. Jhs. von den Portugiesen selbst andauernd und aufs schärfste als verhängnisvoller *»desleixo«* bekannt, beklagt, verlacht, gegeisselt, aber nie aufgegeben worden. Nicht genug damit, dass so viele Hunderte von Dichtern ihre Geisteskraft dem Vaterlande entzogen, indem sie fremde Zungen redeten, hat man thatsächlich nicht einmal dafür Sorge getragen, wenigstens das vorhandene, immerhin noch reiche, geistige Hab und Gut der Nation zu erhalten und nutzbar zu machen, und jedem treu und redlich das Seine zu geben. Der Autor selbst dichtete und schaffte, und liess sichs genug sein an Preis und Lob der nächsten Freunde. Selten fiel es ihm ein, seine Werke zu sammeln und zu sichten, und sie, gedruckt oder geschrieben, in definitiver authentischer Gestalt zu hinterlassen. Ungeordnet, in Dutzenden von echten und unechten Lesarten, den Unbilden des Zufalls ausgesetzt, hinterblieben dieselben meisthin zerstreut in handschriftlichen, von Laien zu ihrem Vergnügen unmethodisch zusammengestellten Gedichtalbums, fast immer ohne klare Angabe der Autornamen und aufklärende Didaskalien. Oft sind es gleichgültige Fernstehende, bestenfalls dankbare Freunde oder Verwandte, in deren Besitze die Texte verbleiben. Entschliessen diese, oder spätere Nachkommen sich zur Herausgabe, oder sammeln sie gar sonsthin Zerstreutes, so geschieht es doch meist kritiklos und ohne liebevolle Fürsorge. Gute Ausgaben mit genügender Drucklegung sind selten. Die Vorreden enthalten meist nur vage Lobsprüche. Das Leben und Wirken der Dichter bleibt unbekannt: genaue Daten und Portraits mangeln. Memoiren, Briefwechsel, Autobiographien sind

äusserst selten. Vieles ist unwiderbringlich verloren: das allzu oft zur Erklärung herbeigezogene Erdbeben hat thatsächlich manche kostbare Bibliothek zerstört; die der Klosteraufhebung folgende Plünderung viele Sammlungen in alle Winde zerstreut. Nicht weniges aber ruht noch heute in öffentlichen Bibliotheken des In- und Auslandes, oder in Privatbüchereien. — Bei Hunderten von Gedichten weiss man positiv nicht, wer ihr Verfasser ist; denn nicht einem, sondern vielen wird ein- und dasselbe Lied in den verschiedenen, unzuverlässigen Abschriften zuerteilt. Und eine Menge von kleinen Kontroversen, sowie eine Reihe von recht unerquicklichen Prozessen über Plagiate und Diebstähle knüpfen sich an solche »zweifelhafte« Werke. Auch Fälschungen und Erfindungen fehlen keineswegs. Nicht einmal im königlichen Staatsarchiv niedergelegte Handschriften waren treuer Obhut sicher. Umfangreiche Bände von Königen und Königssöhnen sind abhanden gekommen. Und wie sehr im Argen die Lyrik des grössten und gefeiertsten portug. Dichters liegt, ist hinlänglich bekannt.

11. Wie erklärt sich und wo wurzelt diese Missachtung fremden und eigenen, geistigen Eigentums? Diese leichtsinnige Verschwendung? Die Antipathie gegen Genauigkeit, positive Daten, trockene Thatsachen? Ich halte sie, wie schon gesagt, für die traurige Kehrseite des portug. Dichtertalentes, ihres natürlichen Reichtumes, ihres weitherzigen, gross-sinnigen Kosmopolitismus. Das Dichten wird diesen beanlagten, empfänglichen und empfindlichen Küstenbewohnern allzu leicht. Fast jeder kann es. Fast jeder thut es. Und geht heute ein Lied verloren, so macht man morgen ein neues. Wozu also mühevolles, geduldiges, langweiliges Feilen, Sammeln und Kopieren, wenn man so mühelos zu improvisieren versteht? So wird die hohe Kunst ein Zeitvertreib für Grosse und Kleine, ein hübsches, geselliges Talent, das der einzelne für einen regen, kleinen Kreis kultiviert und in Kleinigkeiten verzettelt und verschleudert. Was man selber ohne Arbeit und Kampf erlangt, achtet man aber meist auch bei andern wenig. Alles heimische Zeitgenössische wird daher herabgesetzt, und über die Achsel angesehen. Nur das zeitlich oder räumlich Fernliegende, Fremde wird bewundert und nachgeahmt. Um das Nationale kümmert man sich erst wenn es veraltet, oder verloren ist. Man lernt es schätzen erst wenn nur traditionelle Berichte und vage Erzählungen über einen Autor und sein Werk übrig sind; oder wenn das Ausland sein lobendes Veredictum über dieselben abgegeben hat. Gerade aber, weil durch eigene, in ihren besten Eigenschaften begründete Schuld so vieles eingebüsst ist, und der Beweis für so manche seit Jahrhunderten gläubig nachgesprochene Behauptung nicht zu erbringen ist, schlägt bei einsichtigen Patrioten die übliche Gleichgültigkeit gegen Besitzstand, Ruhm und guten Namen der Nation leicht in das Gegenteil um: Ärger, Groll und Reue über die romantische Uneigennützigkeit und unpraktische Sentimentalität tönen aus in lautem Prahlen; man übertreibt die Grösse und den Wert des verlorenen Schatzes und steigert bis ins Ungemessene die Verehrung der wirklich vorhandenen grossen Dichter und ihrer Werke, macht dadurch aber das Ausland immer kritischer und ungläubiger. — Und eine zweite verhängnisvolle Folge der Einsicht in jene Verluste, ist die Versuchung, entstandene Lücken durch gefälschte Dokumente auszufüllen.

12. Neuerdings, seitdem die Romantiker Garrett und Herculano den Sinn für Erforschung der heimischen Vorzeit geweckt, hat man jedoch ernstlich versucht, Versäumtes nachzuholen, Verborgenes ans Licht zu ziehen, Verschollenes neu aufzufrischen; wahres Verdienst zu würdigen; falsche Ruhmestitel fahren zu lassen; Dichter zweiten Ranges, die zum Preise Grösserer mit Unrecht herabgesetzt und verunglimpft worden waren, wieder zu Ehren zu bringen; rücksichtslos übertünchten und modernisierten Kunstwerken ihre wahre Gestalt zurückzugeben, kurz der geschichtlichen Wahrheit nachzuforschen. Manches ist

gethan, und die deutsche Wissenschaft hat kein geringes Teil daran. Sehr viel aber bleibt noch zu thun. Endgültig aufgeklärt sind wenige Fragen. Wahrheit und Dichtung sind noch nicht reinlich von einander geschieden. Eine Denkmäler-Sammlung, welche wenigstens die Hauptwerke der Litteratur enthielte, ist nicht vorhanden. Kritische Textausgaben fehlen fast ganz. Nur die Lusiaden (die ja freilich nach Schlegel eine Litteratur bedeuten) sind hinlänglich gewürdigt, und vielleicht erschöpfend behandelt. Die Biographien der Dichter sind immer noch zu schreiben. Das Verhältnis zu den fremden Litteraturen ist nur skizziert, für keine Epoche, kein Genre, keinen Dichter aber gründlich bis ins einzelne dargelegt.

13. Eine vollständige und zusammenhängende Geschichte der portug. Nationallitteratur, welche allen Anforderungen an Kritik, Pragmatismus, Ebenmass und Genauigkeit durchaus entspräche, ist, da die Vorarbeiten fehlen, welche die Basis zu solchem Werke bilden, heute daher noch ebenso unausführbar wie zu Wolfs Zeiten. Doch besitzen wir jetzt wenigstens überhaupt eine »Geschichte der portug. Litteratur« sowohl in breiter Anlage, als auch in kurzer Übersicht, Dank der grossartigen, unermüdlichen Thätigkeit des portug. Gelehrten und Dichters, dessen Name neben dem meinen an der Spitze dieses Abrisses steht. Seine zahlreichen litterarhistorischen Schriften, in welchen die Litteratur im Lichte der geschichtlichen Mission Portugals und seines National-Charakters betrachtet, und der Versuch gemacht wird, darzuthun, wann sie in Nachahmung träge hinschleichend, im Schlepptau fremder Führer einherging, und wann sie frisch in organischer Entwicklung emporgeschossen ist, typische Werke schaffend und ihrerseits andere Litteraturen beeinflussend, sowie das Warum dieser Erscheinungen aufzudecken, und es zu begründen, an der Hand ethnographischer Theorien und philosophischer Systematisierungen, haben die Kenntnis portug. Schriftwerke bedeutend über den Haltepunkt hinausgeführt, bis zu dem die bahnbrechende Arbeit von Bouterwek und dem ihm nachschreibenden Sismondi, die Gruppierungen von Ferdinand Denis und Almeida-Garrett und besonders die kritischen Untersuchungen von Bellermann, Diez und F. Wolf sie gebracht hatten. Theophilo Braga's Werke sind eine Fundgrube von wichtigen Nachrichten, lichtvollen Gedanken, kühnen und neuen Zusammenstellungen, wertvollen Listen und Übersichten, absolut unentbehrlich für Jeden, der sich mit Portugiesischem beschäftigt. Ein fertiges, abgeschlossenes und einheitliches Werk aber bilden die, unter dem Gesamttitel: »*Historia da Litteratura Portugueza*« zusammengereihten Bände nicht. In der Jugend von einem strebsamen, phantasievollen Studenten begonnen, der, mit dem Wagemut des Fehlens, das durch Selbststudium rasch Erworbene mit unglaublicher Leichtigkeit in Lehrbücher umsetzte, und 25 Jahre hindurch (1867—1892) in gleicher Weise weiterforschte und weiterschrieb, sind nicht in der Stille, langsam gediehene, ausgereifte, wissenschaftlich-vollwertige Leistungen, sondern vor der Zeit durch Frühlingsstürme vom Baum geschüttelte, zum Teil noch recht herbe Früchte. Sein letztes Wort hat der rastlos weiterschaffende, alle neuentdeckten Quellen ausnutzende, fremde Errungenschaften sofort aufnehmende, und kraft derselben eigene und fremde Irrtümer stürzende Litterarhistoriker in keinem seiner bisherigen Werke gesprochen. Eine ruhige und bestimmte, klare und knappe, genaue und ebenmässige Darstellung, eine einmalige, abschliessende Erörterung jeder Frage, mit einfacher Feststellung des Thatbestandes da, wo Urteile unangebracht sind, erwarte man nicht. Dieselben Dinge werden oft mehr als ein Mal behandelt und keineswegs immer übereinstimmend entschieden. So wenig wie Wiederholungen, fehlen unvereinbare Widersprüche, sowohl was Thatsachen und Daten, als auch Meinungen betrifft. Unbesehen darf der Leser daher keinen Satz und kein Ergebnis annehmen. Er liefe sonst Gefahr vom

Verfasser selbst widerlegt zu werden. Der Dispositionsplan »*Theoria da Historia da Litteratura Portugueza*« ist 3 Mal umgestaltet worden; das Handbuch »*Manual*« zwei Mal; über die Zusammenordnung der in bunter Reihe erschienenen Bände ward erst nachträglich und auf recht verschiedene Weise verfügt; und demgemäss über die Einteilung der Geschichte in Perioden. (S. § 16).

14. Die folgende Darstellung knüpft an Theophilo Braga's Gesamtwerk an, und im Besondern an einen für diese Sammlung geschriebenen Abriss, der seine Meinungen kurzgefasst in ihrem jüngsten Stadium vorführte. Von einfacher Verdeutschung jener Skizze durch mich konnte und sollte jedoch nicht die Rede sein: die selbst erworbenen Resultate, der eigene Standpunkt, meine Ideen, Auffassungen und Urteile sollten darin zur Geltung kommen. Ich berichtigte Falsches, ergänzte Unvollendetes, fügte Tatsächliches hinzu, präzisierte schärfer, ordnete übersichtlicher, begründete und bewies, was bis heute nur Hypothese oder Behauptung gewesen war, soweit die für den »Grundriss« vorgeschriebene kompendiarische Behandlung es zuliess. Bei diesem Verfahren nahm die ursprüngliche Arbeit natürlich einen neuen Charakter an, und wuchs bedeutend. Der Raumbeschränkung wegen wird von meiner Redaktion jedoch nur die erste Hälfte zum Abdruck kommen. Schon in der dritten Periode ergreift Theophilo Braga das Wort. Dass den so belangreichen und so schlecht gekannten ersten beiden Perioden verhältnismässig viel Raum zugestanden ward, wird dem Leser hoffentlich nicht unerwünscht sein. Zufriedenstellen aber kann bei so ungleicher Behandlung dieser Überblick noch nicht. Scharf, genau und ebenmässig zu zeichnen ist bis heute eben nicht möglich. — Was jedoch auch noch an Rohstoff zum Vorschein kommen möge, wie eingehend man auch die Ursprünge und das Werden der portug. Volks- und Kunstlitteratur künftig darlege, wie sorgsam man auch den Vergleich mit den übrigen rom. Litteraturen durchführe, sehr verschieden von dem Bilde, das man heute entwerfen kann, wird das spätere und vollendetere nicht ausfallen.

15. Die Titel der wichtigeren Vorarbeiten, auf welche im Einzelnen oft verwiesen wird, zähle ich in chronologischer Reihenfolge auf. — Fr. Bouterwek, »*Geschichte der portug. Poesie und Beredsamkeit*«, Göttingen 1805, Bd. 4 der »*Geschichte der Poesie und Beredsamkeit*«; und »*Geschichte der span. Poesie und Beredsamkeit*« 1804, Bd. 3 (letzteres in frz. Übersetzung vom *Traducteur des Lettres de* Jean Müller, Paris 1812; engl. von Thomas Ross, London 1823; span. von J. Gomez de la Cortina und D. N. Hugalde y Mollinedo, Madrid 1829.) — Sismondi, *De la littérature du midi de l'Europe*, Paris 1829; Bd. IV p. 260—568. — Ferd. Denis, *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal*, Paris 1826. — Almeida-Garrett, *Bosquejo da historia da poesia e lingua portugueza* im *Parnaso Lusitano*, vol. I., Paris 1826. — Christ. Fr. Bellermann, *Die alten Liederbücher der Portugiesen*, Berlin 1840. — F. Wolf, *Zur Geschichte der port. Literatur im Mittelalter*, in Hallische Allg. Litteratur-Zeitung Mai 1843: Nr. 87—91. (frz. von Ed. Du Méril im *Journal des Savants de Normandie*, Caen 1844); wiederabgedruckt in den *Studien zur Geschichte der span. u. portug. National-Literatur*, Berlin 1859. — Acad. das Sciencias, *Memorias de Litteratura Portugueza*, 8 Bde., Liss. 1792—1814. — Freire de Carvalho, *Ensaio sobre a historia litteraria de Portugal*, Liss. 1845. — Costa e Silva, *Ensaio Biographico-Critico sobre os melhores Poetas Portuguezes* 10 Bde., Liss. 1850—1856. — Pinheiro, *Curso de Litteratura Nacional*, Rio de Janeiro 1862. — F. Diez, *Über die erste port. Kunst- und Hofpoesie*, Bonn 1863. — Andrade Ferreira und C. Castello-Branco, *Curso de Litteratura Portugueza* Liss. 1875—76. — Theophilo Braga's »*Historia da Litteratura Portugueza*« besteht aus einer Reihe von Einzelwerken, die ich nach den Jahren des Erscheinens geordnet habe:

1) 1870 *Introducçaõ.* — 2) *Vida de Gil Vicente e sua eschola.* — 3) *A Comedia classica e as Tragicomedias.* — 4) 1871 *A Baixa Comedia e a Opera.* — 5) *Garrett e os Dramas Romanticos* (die Bände 2—5 tragen zusammen den Titel: *Historia do Theatro Portuguez* und umfassen 1418 Seiten). — 6) *Historia dos Quinhentistas.* — 7) *Epopêas da Raça mosarabe.* — 8) *Trovadores Galecio-Portuguezes.* — 9) 1872 *Poetas Palacianos do Seculo XV.* — 10) *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas.* — 11) 1873 *Amadis de Gaula.* — 12) *Vida de Luiz de Camões.* — 13) 1874—1875 *Eschola de Camões. Parte I: Os Poetas Lyricos; Parte II: Os Poetas Epicos.* — Band 12 u. 13 tragen den Gesamttitel *Historia de Camões* (1033 Seiten). Hier klafft eine Lücke: Das 17. und 18. Jh. sind übersprungen. — Es folgten *Historia do Romantismo* (1880—81; zu Liss., während alles Vorhergehende in Porto erschien); *Modernas Ideias na Litteratura Portugueza*, Porto 1892, und *Historia da Universidade*, Liss. 1892. — Dazwischen schieben sich die drei Ausgaben der *Theoria da Historia da Litt. Port.* 1871, 1872 und 1881, die beiden Handbücher *Manual da Hist. da Litt. Portug.*, (1875) und *Curso de Hist. da Litt. Portug.* (1886) sowie die kleinen Schriften: *Questões de Litteratura e Arte Port.* 1881; eine portug. Blütenlese, mit Poetik: *Antologia* (1876) und ein moderner Parnass »*Parnasso*« 1877. — Die Werke über Volkslitteratur werden später genannt.

Weitere unentbehrliche bio- und bibliographische Hülfs-Nachschlagewerke sind: Nicolas Antonio, *Bibliotheca vetus* und *Bibliotheca nova* (s. Bd. I S. 31) — Barbosa-Machado, *Bibliotheca Lusitana* (4 Bd. Liss. 1741—52). — Pedro J. da Fonseca, *Catalogo de Auctores e Obras*, Liss. 1793, als Beigabe zum *Diccionario da Academia.* — Innocencio da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, fortgesetzt von Brito-Aranha (bis heute 15 Bde., 1883—90). — R. Pinto de Mattos, *Manual Bibliographico portuguez*, Porto 1878. — Garcia Peres, *Catalogo Razonado biografico y bibliografico de los Autores Portugueses que escribieron en Castellano*, Madrid 1890. — J. H. da Cunha Rivara, *Catalogo dos manuscriptos da Bibl. Eborense*, 3 Bde., Evora 1850—1870. — F. F. de la Figanière, *Catalogo dos Manuscriptos Portuguezes existentes no Museu Britannico*, Liss. 1853. — Id., *Bibliographia Historica Portugueza*, Liss. 1850. — Auch Salvá, Barrera Leirado, Gallardo enthalten wichtige Nachrichten. — Der Manuscripten-Katalog der Pariser Bibliothek, den A. Morel-fatio versprochen hat, ist noch nicht erschienen.

B. EPOCHEN DER PORTUGIESISCHEN LITTERATUR.[1]

Nach den jedesmaligen fremden Einwirkungen, denen sie sich hingab, teilt man die portug. Litteratur in mehrere Perioden, die natürlich ungefähr die gleiche Aufeinanderfolge zeigen wie die übrigen romanischen Litteraturen, besonders nahe aber der span. Periodisierung stehen; nur dass alle abendländischen Strömungen den äussersten Westen stets etwas später erreichen. Die erste bezeichnet man als die Periode des provenzalischen Minnesangs, die zweite als Periode der hispanischen oder peninsularen Hof- und Konversationspoesie; die dritte als italienische oder humanistische; die vierte als französierende, und die fünfte als romantische, und weist kurz, bündig und bequem jeder derselben ein Jahrhundert oder zwei als Zeitraum

[1] Der 1885 H. B. Briggs unterzeichnete Artikel der *Encyclopaedia Britannica* basiert auf Th. Braga's ersten litterarhistorischen Veröffentlichungen. Es ist ein sprechender Beweis dafür, wie schwer es ist, aus den einander widerstreitenden Ansichten Braga's die rechte auszulesen. Vor den kurzen Abschnitten über die ersten Jahrhunderte muss ich entschieden warnen.

ihrer Herrschaft zu. Im 13. und 14. Jh. herrscht die provenz. Schule; im 15. die spanische; im 16. und 17. die italienische; im 18. überwiegt der französische Pseudo-Klassizismus; im 19. die Romantik. Die vierte ital. Aera der Renaissance teilt man jedoch meist in zwei Hälften, nicht nur ihrer Ausdehnung und der Überfülle von Erscheinungen wegen, welche sie bietet, sondern weil in der 2. Hälfte, also im 17. Jh., die portug. Dichtkunst auf gewissen Gebieten vollkommen hispanisiert auftritt. Statt fünf hätte man somit sechs Perioden zu unterscheiden, von denen jede einzelne natürlich wieder in mehrere Unterabteilungen zerfällt.

Von einem anderen, höheren Gesichtspunkte aus fasst Theophilo Braga die beiden ersten Perioden in eins zusammen, und charakterisiert sie als die mittelalterliche Epoche, mit Rücksicht darauf, dass ihre Stoffe, ihre Formen und ihre Ideale vorwiegend mittelalterliche sind; stellt ihnen die folgenden drei als klassische Renaissance-Epoche gegenüber, weil ihre Stoffe und Vorbilder meist antike, griechisch-römische waren; und kennzeichnet die letzte, soweit sie bis heute beurteilt werden kann, als Epoche, in welcher die Nation in ihre eigene Vergangenheit zurückgreift, aus ihrer Geschichte und Volkspoesie Anregungen zu dichterischen Gestaltungen schöpft, und mit den antiken Idealen bricht, kurz als nationale.[1] Die erste und dritte sollen demgemäss dem Hervortreten des eigentümlich-portugiesischen Genius günstig gewesen sein, weil sie sich vom indigenen und spontanen Folklore nicht getrennt und abgewendet haben, während die zweite, weil sie in keinerlei Berührung mit dem Mutterboden stand, in Gelehrsamkeit und Künstelei verkümmerte. Wieviel gegen diese einseitig theoretische Schematisierung einzuwenden ist, liegt auf der Hand: Das Altertum hat auch im Mittelalter seinen Einfluss geltend gemacht. Von ureigener einheimischer, reinportug. Volkspoesie zu reden, ist nur mit starkem Vorbehalt möglich. In der klassischen Renaissance-Epoche aber kulminiert gerade der nationale Genius, und bringt die am meisten volkstümlichen Dichter der Portugiesen, und ihren grössten Sänger hervor. Und in unserem Jahrhundert, wo in kultureller Beziehung gerade alle Schranken niedergerissen sind, von wirklicher Nationaldichtung zu reden, ist sehr kühn.

Hält man an der oben erwähnten Einteilung in sechs Perioden fest, so ist folgende Abgrenzung empfehlenswert, weil sie an bestimmte Merkzeichen im Entwicklungsgange der Litteratur anknüpft[2]:

---

[1] „*As épocas historicas de todas as Litteraturas romanicas são determinadas pela preponderancia exclusiva ou combinada dos dois elementos constitutivos: as tradições nacionaes e populares da Edade-media da Europa, e as obras e doutrinas litterarias greco-romanas impostas pela auctoridade dos eruditos humanistas e latinistas ecclesiasticos. — Exemplificando com a historia da litteratura portugueza temos:*

Primeira época, preponderando os elementos medievaes; mas dá-se uma transição para a admiração das obras classicas ou greco-romanas . . . . (2 Periodos).

Segunda época, prevalece a influencia da Italia da Renascença que sustenta o gosto das obras classicas modificando e dando formas definitivas ao Lyrismo occidental. (3 Periodos).

Terceira época, caracterisa-se pelo espirito de revivescencia das tradições medievaes nacionaes e populares, incompativel com os modelos classicos, porém o criterio scientifico restabelece a continuidade historica, apropriando-se dos dois elementos da civilisação occidental, e harmonisando-os.«

Diese Doktrin zieht sich durch das ganze Werk Th. Bragas. Ihre letzte präziseste Formulierung kopiere ich aus den *Modernas Ideias*, vol. II p. 338.

[2] In den summarischen Übersichten über portug. Litteratur, welche ich für die Encyklopädien von Brockhaus und Meyer verfasst habe, benutze ich diese Daten, bleibe aber bei der Einteilung in 5 Perioden stehen, und zwar weil ich auch für Spanien nur deren fünf angenommen hatte (1150—1369; 1369—1516; 1516—1701; 1701—1820; 1820) mit Recht, da in Spanien die Blüte des 16. Jhs. im 17. fortdauert, ja eigentlich mit Cervantes, Lope, Calderon erst ihre grossartigste Entfaltung zeigt.

		Epoca I		
I.	Jh. XIII u. XIV	: Eschola Provençal:	*Trovadores Gallecio-Portuguezes*	1200—1385
II.	Jh. XV	: Eschola Hespanhola:	*Poetas Palacianos*	1385—1521
		Epoca II		
III.	Jh. XVI	: Eschola Italiana:	*Quinhentistas (Petrarchistas)*	1521—1580
IV.	Jh. XVII	: Eschola Hispano-italiana:	*Seiscentistas. (Culteranistas)*	1580—1700
V.	Jh. XVIII	: Eschola Franceza:	*Pseudo-Classicistas. (Academicos e Arcades)*	1700—1825
		Epoca III		
VI.	Jh. XIX	: Eschola Romantica:		seit 1825

Um feste, unverrückbare Grenzscheiden kann es sich selbstverständlich nicht handeln. Vorboten und Nachläufer aller Richtungen sind vorhanden. Auch Übergangszeiten, Stillstand und Unterbrechungen sind da. — Ich sage kurz, warum ich jene Daten gewählt habe.

I. Das Anfangsdatum der ersten Epoche ist ein ungefähres. Wir wissen nicht und werden kaum jemals wissen, von wem und wann das früheste höfische Minnelied in portug. Sprache gedichtet ward. Doch lässt sich nachweisen, nicht nur dass eine ganz beträchtliche Anzahl von Gedichten der ersten Hälfte des 13. Jhs. angehört, sondern sogar dass mindestens ein Lied noch während der Regierungszeit Sancho's I (1185—1212), im ersten Dezennium des 13. Jhs. verfasst sein muss. Als Endpunkt wähle ich das Jahr 1385, darum weil so Übereinstimmung mit einem gewichtigen Geschichtsabschnitte erreicht wird, von dem positiv das Erwachen eines neuen Geistes und das Einlenken in die neue Bahn maritimer Unternehmungen datiert. Ebenso gut hätte ich auch 1350, das Todesjahr Alfons XI. von Kastilien, oder 1357, das seines Schwiegervaters Alfons IV. von Portugal, als Endpunkt ansetzen können, da mit der Thronbesteigung ihrer Nachfolger, welche beide den Namen Pedro I., und den Zunamen *Cruel-Justiceiro* d. h. der Grausam-Gerechte tragen, ein plötzliches Verstummen alles portug. Minnesangs an beiden Höfen eingetreten zu sein scheint. — Unpraktisch wäre es, die erste Periode bis 1450 auszudehnen, die zur zweiten Epoche hinüberleitende Nachblüte hineinrechnend, da sie auf kastilischem Boden gedieh; ich meine jene im Geiste, in der Sprache, und in den Formen der altportug. »*trovadores*« abgefassten Minnelieder des Macias und anderer, welche dem *Cancionero de Baena*, und vereinzelt noch vielen span. Liederbüchern, eingeschaltet sind. Denn fast gleichzeitig, schon von 1369 an, beginnt der von Kataloniens Gaya Ciencia beeinflusste, zünftige technisch-ausgebildete Meistersang gelehrter »*dezidores*«, und wenig später die von Italien aus befruchtete, mit antikem Wissen prunkende Kunst der »*poetas*«, welche die zweite Epoche charakterisieren.

II. Die zweite Periode beginnt also mit der Thronbesteigung des Gründers der zweiten, unechtburgundischen Dynastie (D. João I., 1385—1433). Ich lasse sie enden mit dem Jahre, in dem Emanuel die Augen schloss, und der Neuerer Sá de Miranda seine italienische Reise antrat. Statt 1521 könnte ich auch 1516 sagen, den wichtigen Scheidepunkt wählend, wo Garcia de Resende, der Sammler des *Allgemeinen Liederbuches*, in dem der dichterische Ertrag jenes Zeitalters niedergelegt ist, sein Werk der Öffentlichkeit übergab, und das mit um so grösserem Rechte als in demselben Jahre in Spanien das Haus Österreich eine neue Aera einleitet. Auch den Zeitpunkt, in dem Miranda, von seiner Reise heimgekehrt (1526) den italienischen Hendekasyllabus — diese bedeutsame Abart des provenzalischen, im 13. und 14. Jh. in Portugal so beliebten Dekasyllabus — einführt. Die Anfänge des Dramas rechne ich zur dritten Epoche, auf welche sie hinweisen, obwohl es bereits 1502 seine ersten selbständigen, vom kirchlichen Boden losgelösten Schritte thut. Desgleichen und aus demselben Grunde die bukolischen Versuche des Christovam Falcão

und Bernardim Ribeiro, obwohl beide Dichter, so wie Gil Vicente und Sá de Miranda, mit kleinen Liedern im *Cancioneiro Geral* vertreten sind, also in der zweiten Epoche wurzeln.

III. Die dritte Periode umfasst die grossartigste Entfaltung und höchste Blüte der portug. Litteratur, sowohl der Lyrik, in peninsusularen Weisen durch die *poetas da medida velha* und in klassischen durch die *petrarchistas*, als der Epik, des Romanes, der Geschichtsschreibung und des Dramas. Ihren Höhepunkt erreicht sie 1572 mit der Drucklegung der *Lusiaden*. Mit dem Todesjahr des Dichters, das zu gleicher Zeit den Verlust der Selbständigkeit und den Beginn der span. Fremdhersschaft sah, schliesst seine kurze Glanzzeit ab.

IV. Es folgt eine kräftige Nachblüte bis etwa 1640, ausgefüllt von den Arbeiten der Schüler und Nachahmer des Camões, Montemor, Moraes — dann aber eine Zeit des Verfalls und überhandnehmender Hispanisierung. Das Jahr 1700 gilt als Ausgangspunkt, weil es ungefähr zusammenfällt mit dem Wendepunkt peninsularer Geschichte, kraft dessen die Bourbonen und franz. Geschmack ihre Herrschaft beginnen.

V. Die fünfte, dem franz. Klassizismus huldigende Zeit, in welcher Sprach- und Geschichts- und schöngeistige Akademien sich vergeblich bemühen, dem Sinken der Litteratur und der Gallomanie Einhalt zu thun, sieht ein kurzes Aufflackern, Dank des guten Geschmackes der »Arkadier«, die danach strebten mit franz. Eleganz und Korrektheit, den poetischen Geist der einheimischen Meisterwerke des 16. Jhs. zu vereinigen. Ihre Geschmacksrichtung überdauert freilich das Jahr 1825, doch betrachte ich dasselbe als Anfang der sechsten Periode und der romantischen Erneuerung, weil das damals veröffentlichte patriotische Epos »*Camões*« des emigrierten Almeida-Garrett den Anstoss zur nationalen Wiedergeburt gab.

C. ÄLTESTE DENKMÄLER PORTUGIESISCHER LITTERATUR.

Aus dem ersten Jahrhundert portug. Geschichte (1094—1200) haben sich keinerlei Dokumente in der Nationalsprache erhalten, weder Kunstpoesien, noch volkstümliche Gesänge. Die ersten waren eben noch nicht vorhanden, und gewisse, als Denkmäler aus jenen Tagen, oder noch älteren Zeiten (8—11 Jh.), ausgegebene, epische und lyrische Versuche sind, unverkennbar, gröblichst gefälschte, willkürlich und tendenziös erfundene Apokryphen. Die letzteren hingegen, — nicht umfangreiche epische, sondern kurze lyrische Lieder, — waren, aller Wahrscheinlichkeit nach, reichlichst da, lebten aber nur im Volksmunde, weshalb authentische Überreste so gut wie ganz fehlen, wie fast überall. Von ihrem Inhalt und ihrer Form können wir uns jedoch eine ziemlich klare Vorstellung machen: die höfischen Liederbücher bereits der ersten Epoche bieten nämlich eine sehr grosse Anzahl von Gedichten, welche durch Gegenstand, Anlass, Bau, und ihren vom Kunststil völlig abweichenden Charakter als Nachahmungen wirklicher, zeitlich voranstehender Volksweisen gekennzeichnet sind, und zum Teil sogar unverändert dem Volksmunde entnommene, und von den Troubadours nur musikalisch überarbeitete »*Cantos populares*« zu sein scheinen. Und dazu gesellen sich, innerlich und äusserlich vollkommen übereinstimmend, erstens einige zwar recht kleine, aber dennoch bedeutsame Bruchstücke echter Volkslieder aus derselben Zeit (13. und 14. Jh.), und zweitens genau nach dem gleichen Typus gebildete Lieder aus den nachfolgenden Jahrhunderten, ja noch aus unseren Tagen. Seine Langlebigkeit aber beweist, wie national und volksmässig dieser Typus einst gewesen ist. — Im Anschluss an eine summarische Übersicht über die gesamte Volkslitteratur

Portugals charakterisiere ich das altportug. Volkslied und untersuche hinterher den Vorrat der gefälschten Gedichte, zu dem Zwecke eine sichere Grundlage für die Darstellung der eigentlichen Litteratur zu gewinnen.

I. Volkslitteratur.

18. Was die portug. Volkslitteratur heute besitzt, wissen wir ziemlich genau, Dank dem Eifer tüchtiger Folkloristen, die seit 1867 mit wissenschaftlichem Ernste sammeln, was der Volksmund singt und sagt. — Zu seinem keineswegs armen oder stimmungslosen Besitzstande gehören in erster Reihe: mehr als hundert Märchen und Geschichten *(contos, casos, historias, exemplos);* viele Mythen, Legenden und Sagen *(lendas);* zahlreiche abergläubische Beschwörungs- und Besprechungsformeln *(esconjuros, ensalmos);* Gebete und fromme Weisen *(orações, rezas, sermões)*, oft mit parodistischen Gegenstücken; Kinderreime und muntere Sprechformeln (*rimas infantis, lengas lengas, perlengas, parlendas. travalinguas);* Rätsel (*adivinhas*); Spieltexte *(jogos);* Wetter- und Bauernregeln *(adagios, ditos);* und ein erstaunlich reicher und eigenartiger Schatz ernster und heiterer, moralphilosophischer Sprichwörter (*rifões, anexins, ditados, proverbios;* alt *verbos*, auch *enxempros*, wenn sie sentenzenartig der Moral einer Fabel oder Erzählung Ausdruck geben). Die Märchen, Geschichten, Legenden und Sagen, die auf dem Lande, besonders zur Winterzeit, an Spinnabenden (*serões* und *fiandões*) von alten Weibern am Herdfeuer *(junto á lareira)*, und in den Städten in der Kinderstube erzählt, und so von Geschlecht zu Geschlecht überliefert werden, sind natürlich in Prosa abgefasst, die meist schlicht und ohne Pathos einherschreitet, oft aber, wo Scherz, Witz und Satyre zu Worte kommen, sehr glückliche Effekte erzielt. Manchmal besteht sie auch aus regelmässig gegliederten Reihensätzen, die, beim zufälligen oder beabsichtigten Eintritt etwelchen Gleichklanges, versartig klingen (Beispiel: *A formiga e a neve; Rabo do Gato; Gallo e Pinto* etc.). Einige treten sogar ganz in Versen auf (z. B. die *Carouchinha*, auf Madeira[1]). — Sehr häufig sind Reimzeilen in die Märchen eingestreut, nicht bloss am Schlusse, für den allerhand herkömmliche allgemeine Formeln vorhanden sind, sondern auch mitten in der Erzählung, besonders wo die Hauptfiguren Massgebendes zu reden haben. — Diese Märchenreime nun, so wie auch die stets in gebundener Rede auftretenden Gebete, Sprüche, Rätsel und Spiele sind überaus einfach in ihrer Konstruktion. Die kürzesten und primitivsten sind unmittelbar gebundene Zeilenpaare, Distichen mit vollkommenem oder unvollkommenem Reim; oder sie sind Triaden mit einer reimlosen Zeile, die beliebig am Anfang, in der Mitte, oder am Ende steht; oder Vierzeiler, mit überschlagend-wechselnder (und nur in modernisierten Redaktionen mit eingeschlossener) Reimstellung. Bei grösserer Länge der Verseinlagen werden die Distichen mit reimlosen Zeilen in beliebiger Zahl untermischt. Auch kleine, vier oder mehrzeilige Tiraden, und romanzenartig klingende Stücke mit durchgehendem Reime nur in den paarigen Zeilen, kommen vereinzelt vor. — Dass die grössere Masse der Märchen und Spiele und Gebetsformeln nicht speziell portug. Eigentum, oder gar nationale Urschöpfung ist, sondern ererbtes, nur nationalisiertes Hab und Gut, zu dem sich Parallelen in den übrigen Volkslitteraturen finden, bedarf kaum der Erwähnung; ebensowenig dass sie, hier wie allerwärts, uralter und traditioneller Besitz sind. Hinweise auf einzelne Märchen ziehen sich durch die Kunst-

[1] Auf Madeira giebt es noch manches andere versificierte Märchen *(Gata Borralheira, Conto do Macaco, Tres Cidras do Amor* u. a.), doch tragen einige davon im Styl und in ihrer ungeheuren Ausdehnung das Zeichen später juglaresker Bearbeitung durch berufsmässige Volksdichter *(cantores)* deutlich an sich.

litteratur, rückwärts bis in ihre Anfänge[1]. Auch Sprichwörter werden schon in den ältesten Dokumenten verwertet, und zwar bereits mit dem Zusatz, sie seien »alte« Worte d. h. *verbos antigos e verdadeiros*[2]; und heute wie ehedem schmücken sie die Rede des Landvolkes und wahrhaft nationaler Schriftsteller.

Ungleich wertvoller jedoch als der *refraneiro*, und alle kunstlosen didaktischen Knittelverse, die nur zum Hersagen bestimmt waren (als *romance de rezar*) und als der umfangreiche Prosateil der Volkslitteratur, ist natürlich ihr Singliederschatz. Er zerfällt in einen *Cancioneiro* (das eigentliche Buch der subjektiven, lyrischen Lieder der Liebe) und in den *Romanceiro*, der die objektiven episch-lyrischen, gleichfalls zum Absingen bestimmten Gedichte umfasst (*cantar romance*, daher männlich: *o romance*). Rein Episches hat der spät erwachende portug. Volksgeist, losgelöst vom allgemein peninsularen hispanischen Genius, nicht geschaffen. Das Studium der Volksmusik, leider noch wenig erfolgreich betrieben, hat noch zu keinen festen Resultaten geführt.[3]

19. Der Cancioneiro ist nicht nur materiell reichhaltig, sondern gedankenvoll und formvollendet. — Wie in der Kunstlyrik zeigt sich auch in der erotischen Volkslyrik der schwärmerisch sentimentale Grundzug der portug. Nationalseele. All ihren Gefühlen, so der Freude wie des Schmerzes: Sehnen und Eifersucht, Liebe wie Verachtung, Trotz und Ergebung, Hoffnung und Verzweifeln, Bewunderung wie Zorn, Spott und Hohn wissen die Portugiesen, und zwar Frauen wie Männer, einen lebendigen und natürlichen, bald kraftvoll frappanten, bald anmutig zarten Ausdruck zu geben. — Gesungen werden die nach vielen Hunderten zählenden Liebeslieder, je nach Anlass und Inhalt, entweder allein von Einsamen, bei der Arbeit in Haus und Feld, nach dem Grundsatz »*quem canta, seu mal espanta*«, und in diesem Falle ohne Instrumentalbegleitung; oder zur *viola* oder *guitarra* von vielen zusammen (*em côro*) bei gemeinsamer Thätigkeit oder gemeinsamen Lustbarkeiten im Freien, an Festtagen, bei Spiel und Tanz, in fröhlichen *descantes;* oder auch beim Wallfahrtswandern (*nas romarias*), daher meist im Sommer. — Auch Wechselgesang zweier Personen ist sehr üblich. — Neben den Liebesliedern stehen natürlich auch andere: Wiegenlieder (*cantos ao berço);* wahrhaft religiöse Weisen nur sehr vereinzelt; einige historische, meist sarkastische Reimereien (z. B. über den *Cardeal-Infante Dom Henrique; Junot* etc.); zahlreiche, doch keineswegs fromme Verse an Heilige und ihre Festtage; Mai- und Mitsommernachts-, Weihnachts-, Neujahrs- und Dreikönigslieder (*Maias, Janeiras, Reis, Cantos do Natal, Annobom, Cantigas de S. João, S. Pedro, S. Antonio* etc.) u. a. m. — Auffallend ist, dass für alle diese stofflich verschiedenartigen Liedergattungen heute nur eine einzige metrische Form in Anwendung kommt, die freilich so einfach zu handhaben, und der portug. Sprache so angemessen ist, dass sie zur Improvisation und zu fortwährend variierender Umarbeitung älterer Lieder wie geschaffen scheint und geradezu zum Dichten herausfordert. Die Leichtigkeit, mit der denn auch Jedermann im Volke, wes Standes er auch sei, nach diesem einen herkömmlichen Typus dichtet, wird durch die Formel »*deitar uns versos* oder *umas cantigas*« hinreichend gekennzeichnet. Schon halbe Kinder dichten. Kaum anderwärts findet man so zahlreiche 14jährige Dichter und Dichterinnen wie auf der Halbinsel.

---

[1] In den litterarhistorischen Einleitungen zu Coelho's und Braga's Märchensammlungen werden einige der älteren litterarischen Anspielungen erwähnt, und kunstmässige Überarbeitungen der Märchenstoffe namhaft gemacht.

[2] In der *Rev. Lusit.* I 69—72 habe ich 13, aus den altportug. Liederbüchern gesammelte Sprichwörter kurz behandelt.

[3] Soeben (Juni 1893) erscheint das 1. Heft eines musikalischen Volkslieder-Buches »*Cancioneiro de Musicas Populares para canto e piano*, por Cesar das Neves, coordenada a parte poetica por Gualdeno de Campos, Porto.

Alle lyrischen *versos*, oder *cantigas*, oder *trovas* sind nämlich Vierzeiler *(quadras)* trochäischen Wandels, mit acht- oder sechssilbigen Zeilen, welche die modernen Theoretiker *versos de redondilha maior e menor* nennen, nie mit gekreuzten oder eingeschlossenen, sondern stets mit überschlagenden Reimen in Zeile 2 und 4. Vollkommener Reim *(consoante)* ist das vorwiegende und theoretisch erstrebte; Assonanz *(toante)* ist viel seltener als in Spanien. — Da die Volksinspiration immer kurzatmig, und die portug. Sprache prägnanter Kürze fähig ist, genügt dem Dichtenden zur Darlegung seiner Empfindungen gewöhnlich je eine einzige Strophe; oft ist sogar eine der Zeilen schon entbehrliches Füllwerk. Gewöhnlich stehen in den *quadras* zwei Gedanken einander dichotomisch gegenüber,[1] von denen der eine sich gern in die Form eines Bildes oder poetischen Vergleiches kleidet. Nicht selten bildet jedoch erst eine Reihe von *quadras* eine abgeschlossene *Cantiga*[2]. In Wettgesängen *(desafios)*, wie sie an Kirchweihfesten von zwei Sängern *(cantadores)*, oder Sänger und Sängerin *(cantadeira)* veranstaltet werden, die abwechselnd je eine Strophe improvisieren (selten mehr, oder weniger), oder solche aus dem Schatze ihres Gedächtnisses hervorholen, steht natürlich eine längere Reihe von *quadras* inhaltlich in intimem Zusammenhang. Bisweilen ist derselbe auch äusserlich hergestellt, dadurch dass der Reim der ersten Strophe festgehalten und durchgeführt wird, oder durch ostensives Fortspinnen des einmal angeschlagenen Themas, so zwar dass die letzte Zeile jeder Strophe als erste der nächstfolgenden ganz oder halb wiederholt wird *(leixa-prem)*. Also gestaltete amöböische Liebesstreit-Gesänge *(despiques)* sehen, wenn der Dialog, geschickt fortschreitend, dramatische Lebendigkeit erreicht, einer gewissen Klasse von Romanzen zum Verwechseln ähnlich, jenen rein dialogischen, genrebildlichen Liebesromanzen, die man sich gewöhnt hat *xácaras* zu nennen (vielleicht weil sie, abenteuerlicher Ereignisse bar, kleine Szenen aus dem Vulgärleben reproduzieren, die manchmal mit Streit und Zank enden und dann *cantos á desgarrada* heissen). Proben der *cantos ao desafio* finden sich denn auch bald unter den *Cantigas*, bald unter den Romanzen, je nach dem Geschmacke der Sammler.[3] Eine gewisse Schulung, ein litteratenhaftes Gebahren ist jedoch bei einigen dieser Volkssänger unverkennbar. — Auch Einzelsänger richten dann und wann grössere Gedichte her, indem sie durch Gedanken- und Klangassociationen geleitet, verschiedene lose *quadras* über ein und denselben Gegenstand hintereinander singen.

Wenn wir, dem Alter und der Herkunft der Volkslieder, ihrem Einflusse auf die Kunstpoesie und ihren Beziehungen zu ähnlichen Gebilden anderer Nationen nachspürend, die Werke der portug. Litteratur durchmustern, so finden wir im 18. und 17. Jh. untrügliche Zeichen für das Bestehen und die Popularität der Vierzeiler; und ebenso im 16., teils in echten Proben, teils in Nachahmungen, die in Drama, Roman und Novelle als Einlage benutzt sind, teils in kunstmässigen Volten und Glossen, deren Thema sie sehr häufig bilden. — Daneben finden wir aber auch anders geartete volkstümliche Weisen, noch primitiveren Charakters, die heute nicht mehr als selbständige Lieder erscheinen; und sie werden um so häufiger je weiter wir rückwärts greifen. So verzeichnen z. B. Camões und Sá de Miranda, und ihre Zeitgenossen eine

[1] Z. B. *Inda que o lume se apague | Na cinza fica o calor; || Inda que o amor se ausente, | No coração fica a dôr.* — Oder *O annel que tu me deste | Era de vidro, quebrou se; || O amor que tu me tinhas | Era pouco e acabou-se.*

[2] So in der *Cantiga da Engeitada; do Degradado; do Soldado* etc.

[3] S. *Cancioneiro do Arch. Açor.: Despiques de Conversados — Romanceiro do Algarve: Os dois Amantes — Cantos Populares do Brazil:* No. 16 Florioso (I 29 u. II 189); Bd. II p. 50—52 *Adeus delicias dos olhos* etc.

Reihe von lyrischen Distichen und Triaden, die den Namen *cantares velhos* tragen oder »*cantar das moças ao adufe*« (= viereckige Schellentrommel) oder »*cantar velho que cantam polas ruas em dialogo*« oder *trovas que cantam em côro;* und zwar benutzen die Quinhentistas solche schon in ihren Tagen veralteten Texte meistenteils als Leitmotiv *(mote)* für neue Hirten- und Bauernlieder *(vilancetes;* span. *villancicos),* die selber wieder den Volkston anschlagen.

Noch früher aber, in den span.-portug. Liederbüchern des 15. Jhs., und in Gil Vicente's, zwischen 1502 und 1536 verfassten und gespielten Bühnenwerken, begegnen wir, ausser einfachen *cantigas,* und jenen schlichten zwei oder dreizeiligen *cantares,* einer Fülle reizender ausgeführter Tanz- und Sangesweisen im Volksstyl, die in Versmass, Strophenbau, Charakter und Inhalt vom Vierzeilertypus abweichen, und in der Folgezeit nur ganz vereinzelt vorkommen. — Die vorangegangenen Jahrhunderte d. h. die Denkmäler der ersten Epoche portug. Kunstlitterarur befragend, finden wir sie immer häufiger und in üppigster Blüte. Daraus muss man folgern, dass die Geschichte des portug. Volksliedes in zwei Epochen zerfällt, deren spätere, noch heute fortdauernde, unter dem Zeichen der *redondilha* steht, während die frühere zwar auch den acht- und sechssilbigen Trochäus kennt und ihn in Distichen, Triaden und Vierzeilern verwertet, doch ohne ihm die Alleinherrscher-Rolle einzuräumen. — Dass wir diese frühere als Epoche des Zweizeilers (d. h. der *versos pareados),* der Parallelstrophen, des Kehrreims, der Frauenlieder, und mannichfacher (jambischer, trochäischer und anapästischer Rhythmen) bezeichnen dürfen, geht aus den Andeutungen des folgenden Paragraphen hervor. — Die erste Periode dauert bis an den Ausgang des 14. Jhs. Das 15. ist die Zeit des Überganges, in der das Erstarken des peninsularen Nationalgeistes in der Kunstpoesie zur Bevorzugung derjenigen Formen führte, die man als spezifisch-hispanische, im Volke und vom Volke entwickelte ansah[1]. Damals, als nächst der Romanze die sog. Redondilhas (in Form von *cantigas* und *cantares, vilancetes* und *serranilhas* etc.), als zur Veredelung und zu variierender Vervielfältigung geeignete Keime wissentlich und geflissentlich in die Hof- und Kunstpoesie verpflanzt wurden, aus denen man voltierende und glossierende Paraphrasen, sowie *Quintilhas* und *decimas* und *nonas* und *oitavas* züchtete, kurz alle recht eigentlich hispanischen Dichtungsformen der Lyrik, da wirkte diese allgemeine Wertschätzung des Einheimischen auch auf die Volkspoesie zurück. Der Vierzeiler siegte, und drängte alles in den Hintergrund, was nicht diesen peninsularen Typus trug.[2] Es haben sich darum bis heute nur Reste und vereinsamte Nachklänge der abweichenden, altväterischen Weisen der Vorzeit erhalten: ganz wenige Refrainlieder in Parallelstrophen in der Nordostprovinz Tras-os-Montes[3]; eine *alva* oder *alvorada* mit dem Weckruf: *é levada*

[1] In Gil Vicente's Werken finden sich Klänge aus beiden Epochen und zwar aus Volks- und Kunstpoesie. Sie enthalten einen so bunten Liederschatz (leider vieles nur bruchstückweise und in recht mangelhafter Überlieferung), dass es scheint, der geniale, für alles Nationale eingenommene Dichter habe dem Hofe vorführen wollen (dem Zeitgeiste entsprechend in portug., span., und span.-portug. Zunge) was, schon damals veraltet, nur noch auf den Gebirgshöhen der Serra da Estrella und in versteckten Thälern des Cintragebirges zu hören war; und gleichzeitig was an Melodien und Tänzen Neuestes (Fremdes wie Heimisches) Anklang suchte. Heute lässt er singen: *Ay de la noble Ville de Paris;* morgen eine span. Romanze; dann führt er einen altportug. Ringeltanz vor, *arremedando os da serra,* bald eine *folia,* bald ein *vilancete,* bald eine *prosa,* dann wieder eine *chacota,* oder ein Parallelstrophenlied nach dionysischem Typus, und so fort.

[2] Wer die Geschichte des peninsularen Volksliedes und seiner Einwirkung auf die Kunstpoesie schreiben will, findet in den *Pliegos sueltos,* den Liederbüchern, Dramen und Novellen reichen Stoff; doch ist die Sichtung dessen was echt und volkstümlich ist, von dem was geschickt nachgebildet ward, nicht immer ganz leicht. Der *Cancionero Barbieri* enthält kostbares, doch ungeordnetes Material.

[3] S. Leite de Vasconcellos, im *Annuario de Tradições Populares Portuguezas.*

a alva! im Orte Cardal (bei Pombal [1]); einige echte *fados* auf Madeira, den Azoren, und in der Beira etc. [2]; verschiedene namenlose Gesänge in einfachen *pareados* u. a. m. Was der von Kunstdichtern mehrfach erwähnte *solau* war, wissen wir nicht [3]; und ob die Wallfahrtslieder, welche thatsächlich früher eine besondere Gattung bildeten, den Namen *cantos de ledino* jemals getragen haben, bleibt noch festzustellen [4]. Von den reizenden erzählenden, zu den Romanzen hinüberleitenden *serranilhas* und *vaqueiras* (der peninsularen Form der *pastorelas*) lebt keine Spur mehr [5]; ebensowenig von den *chacotas, folias, bailadas* und *bailados de terreiro* der fröhlichen, vor Gil Vicente liegenden alten Zeit, in der in jedem portug. Bauernhaus Musik und Tanz ihre Stätte hatten; noch auch von den Totenliedern (*Endechas* oder *cantos guayados*) der Klageweiber (*choradeiras, carpideiras*). Der Vierzeiler hat eben alles verdrängt, erneuert und ersetzt, unterstützt von der, gleichfalls im 15. Jh., als bedeutendster Volksschöpfung in Redondilhen, triumphierend auftretenden episch-lyrischen Romanze. Daran dass er bestimmt bereits in der ersten Epoche, oder richtiger, noch vor dem Beginn der Kunst- und Hofpoesie vorhanden war, ist jedoch nicht zu zweifeln. Schon Alfons X. hat ihn in seinen portug. *cantares* benutzt [6]. — Dass sich jedoch im Volksmunde auch nur ein einziges Exem-

---

[1] Almeida, *Diccionario Geographico* III p. 152.

[2] Der echte, alte *Fado* war ein wehmütiges Klagelied, eine Lamentazione, in der eine Nonne, ein Mönch, ein Seemann, ein Soldat, ein Bauer die Unbilden seines Standes, sein »Loos« bejammerte. Demgemäss war er stylistisch, und gewiss auch musikalisch, ein Dissonanzenlied (eine Art *des-lai,* oder *descort*). Formell knüpft dasselbe an kirchliche Weisen an (latein. Sequenzen), und steht in Zusammenhang mit den alten, halb volkstümlichen, halbkunstmässigen, gleichfalls verklungenen Warum- und Verwünschungs- und Abschieds-Liedern (*Porqués — Arrenegos — Maldições — Despedidas)*, denn ihnen allen gemeinsam ist der unmittelbar gebundene Reim, der refrainartig nach je drei Zeilen auftretende Halbvers (eine 4 silbige *Cauda)* und weiter eine absichtliche Sonderbarkeit. Was strophisch wie ein Ganzes aussieht, ist es nämlich weder dem Sinne nach, noch grammatikalisch, noch musikalisch: Die 1. Zeile ist reimlos; in den beiden folgenden durch Reim gebundenen Achtsilblern ist mit trotziger Absichtlichkeit Gedanke von Gedanke gerissen; die Halbzeile welche die Strophe abschliesst, reimt erst mit der nächsten Vollzeile. Beispiele bei Braga sind: der konimbricenser *Fado do marujo*; der *Frade*; und die açorianische *Xácara da Vida da Freira.* — Heute giebt man den Namen *fado* oder *fadinho* Vulgärliedern ähnlichen Inhaltes, doch in Vierzeilern (wie der *Fado da Severa),* Decimen oder Quintilhas, die von städtischen, *fadistas* (den lissabonner *Bohêmiens*) zur *banza* gesungen werden,

[3] Dem Anschein nach war der *solau* ein Gedicht in Dreizeilen. Ob er in Beziehung zu den span. *soleares* und den galliz. *ruadas* steht, ist noch ungewiss, wie auch seine Beziehungen zum *fado* unklar sind.

[4] Ein einziges Mal, im 16. Jh. in der Dichtung *Crisfal* (Str. 42), wird ein kastil. Wallfahrtsliedchen (*Yo me iba la mi madre A Santa Maria del Pino)* mit dem Namen *canto de ledino* belegt; doch ist die Lesart *de ledino* zweifelhaft. *Delledino* d. h. *d'elle dino* giebt vielleicht den wahren Sinn. Erörterungen darüber ob *ledino* so viel wie *ladino* = schlau, oder *latino* = lateinisch bedeute, oder mit *ledainha* = *litania* zusammenhänge oder auf *ledo* = *laetus* als auf das charakteristische Wort der Wallfahrtsgesänge hinweise, sind daher müssig. — Das von Christovam Falcão verwertete Lied ist, nebst seiner reizenden Melodie enthalten im *Canc. Musical* (No. 380). Es ist ein *Villancico,* dessen Mote und Refrain eine noch ältere Volksweise ist: das *cantar* von Menga la de! Bustar. — An Seitenstücken fehlt es nicht, wie *Yo me iba mi madre A la romeria* (Barbieri No. 402) und *Yo me iba mi madre A Villareale* (Amador II p. 612). Wie man sieht, tritt die Tochter auf und erzählt der Mutter Wallfahrtserlebnisse. Vgl. S. 152 Anm. 6.

[5] Vom vatikanischen Liederbuche (No. 410) und dem Erzpriester von Fita (933. 961. 971. 996) über die vier asturischen Mendoza's hinfort (Iñigo Lopez, Pero Gonzalez, Diego Furtado und den Markgrafen von Santillana) bis zu Bocanegra und Carvajales in Spanien und Gil Vicente in Portugal lässt sich die *Serranilha* in der Litteratur verfolgen. Dann verschwindet sie. Sie scheint aus Frankreich durch Nordspanien nach Portugal gekommen zu sein. Die *Redondilha menor* war ihre üblichste Form, im 14. wie im 16. Jh.

[6] Z. B. *Ben per está aos reis* | *D'amaren santa Maria* | *Ca en as mui grandes coitas ela os acorre e guia.* — Diese und die span. *Cantigas* bei Fita und Ayala sind schon Kunstgedichte, doch weisen sie selbstverständlich auf bereits in Spanien vorhandene Volkslieder hin.

plar von den damals üblichen *quadras* unverändert erhalten hätte, ist unwahrscheinlich. Die Kürze und Schlichtheit ihrer Form, und ihr durchaus subjektiver Charakter bringen es mit sich, dass sie ebenso schnell vergehen wie entstehen, und dass der Liedervorrat sich somit fortwährend erneuert. — Die Spontaneität seiner Bildung ist damit ausser Frage gestellt. Trotz oft recht auffälliger Anklänge steht der peninsulare Vierzeiler in keinem direkten Zusammenhang mit ähnlichen gleichgearteten Gebilden anderer Völker. Bewusste Nachahmung ist ausgeschlossen. — Die portug. *quadras* von den span. *coplas (de arte comun)* zu trennen, geht trotzdem nicht an. Manche völlige Übereinstimmung weist auf Wanderung und Austausch hin. Beide Länder haben gegeben und empfangen. Im Grossen und Ganzen aber gehört jedem Lande, ja jeder Provinz, und jeder Ortschaft sein besonderer einheimischer, wirklich an Ort und Stelle geschaffener Cancioneiro.

20. Die eigenartigste und fruchtbarste, nachhaltigst wirkende Schöpfung der ersten Epoche portug. Volkspoesie, war eine Gattung äusserst melodischer und reizvoller Gesänge, die, obwohl aus ganz einfachen Elementen bestehend, dennoch wie ein Kunstbau aussehen. Wir kennen sie fast nur aus Nachbildungen höfischer Dichter. Diese aber schlossen sich, was Gegenstand, Styl und metrische Form betrifft, den Vorlagen so treu an, dass man sie vor sich zu sehen glaubt. Nur die Gedanken und Gefühle zeigen hie und da höfische Verfeinerung. Das eigentliche Thema besteht, in seiner ursprünglichsten Form, aus nur zwei Zeilen, die häufig, doch keineswegs immer, provenzalische Dekasyllaben mit scharfem Einschnitt nach der vierten Silbe sind. Linien auch von 6, 8, 12, 14 Silben, jambischen, trochäischen und anapästischen Wandels kommen vor, von denen die längeren immer in zwei, meist symmetrische Hälften zerfallen. Das Zeilenpaar reimt stets, oft unvollkommen, ist also nichts als eines der bereits erwähnten *cantarcillos* oder *cantares velhos,* und formell identisch mit so manchem Sprichwort und Märchenreim. Nur tritt als unentbehrliches, charakteristisches, lyrisches und musikalisches Element der Kehrreim hinzu [1], bisweilen als blosse Klangfigur, ohne handgreiflichen Sinn, oft als An- oder Ausruf, der die Stimmung des Dichtenden wiedergiebt, noch häufiger als Satzteil oder selbständiger Satz, der den Gedanken des Distichons vollendet. — Zu einem grösseren Ganzen entwickelt sich das kleine Lied erst durch Wiederholung, die ja die Seele des Volksliedes ist. Jeglicher Gedanke wird nämlich im altportug. Parallelstrophenlied doppelt ausgesprochen. Was die erstere Strophe sagte, beteuert die zweite noch einmal, ohne irgendwelche Erweiterung des Sinnes, doch stets mit leiser Änderung des Ausdruckes, sodass das Reimwort ein anderes (ob auch synonymes) mit abweichender Vokalisation wird. *Í-o* und *á-o* sind die beliebtesten Assonanzen; *amigo* und *amado* die besonders häufig wiederkehrenden Reimworte [2]. Bei 2zeiligem Thema ist damit das Lied fertig. So z. B. in folgenden zwei Strophen eines melancholischen Hochzeitskarmen, das ein Mädchen an den treulosen Geliebten richtet. Es scheint mir das älteste der aufbewahrten volkstümlichen Parallelstrophenlieder:

1 *Solo ramo verde e florido*
vodas fazem ao meu amigo!
e choram olhos d'amor!

2 *Solo florido e verde ramo*
vodas fazem ao meu amado:
e choram olhos d'amor! (Vat. 454). [3]

---

[1] Man vergleiche das älteste lyrische Gedicht span. Herkunft: Berceo's »*Eya velar*« *(Duelo de la Virgen* 178).

[2] Z. B. *marido* und *velado*; *pino* und *ramo*; *rio* und *vao*; *florido* und *granado*: oder *mar* und *ler*; *ver* und *mirar*; denn der Reim ist nicht immer weiblich.

[3] Die zweite Strophe habe ich ergänzt.

Ist das Thema hingegen etwas länger, — 3, 4 oder 5 zeilig — so wiederholt sich in jedem neuhinzutretenden Strophenpaare, in dem die zwei Zeilen des ersten Gesätzes den Gedankenfaden immer nur um einen Schritt weiterspinnen, das gleiche wiegende Spiel. Denn die beiden neuhinzutretenden Strophen sind regelmässig mit den vorangegangenen dadurch verknüpft, dass die zweite Verszeile der ersten Strophe als erste der dritten wiedererscheint, und ebenso die letzte der zweiten als erste der vierten. Bei 3 zeiligem Thema setzt sich das Ganze also aus 4 Strophen zusammen. So in dem Liedchen *O anel do meu amigo | perdi-o solo verde pino. | Por ên chor' eu dona virgo* (Vat. 507), oder in Gil Vicente's bekannten Zeilen: *Um amigo que eu havia | Mançanas d'ouro m'envia | Garrido amor! Um amigo que eu amava | Mançanas d'ouro me manda. | Garrido amor! Mançanas d'ouro m'envia | A melhor era partida! | Garrido amor!*[1]. Bei 4 zeiligem Leitmotiv braucht man 6 Strophen (und so fort), hat demnach stets paarige Strophen[2]. Eigentlich reiht der Dichter also zwei verschieden reimende, sonst aber ganz gleiche Versionen in einander, gerade so wie es in der asturischen *Danzaprima*-Romanze »*Ay un galan d'esta villa, Ay un galan d'esta casa*[3]« und in dem kurzen Tanzliede, »*Ay Juana cuerpo garrido Ay Juana cuerpo galano*« geschieht, nur dass hier der Wechsel nach je einer Zeile und dort nach je zweien eintritt (s. S. 153 Anm. 5). In beiden Fällen bestehen die Einzelversionen aus einreimigen Tiraden, und ihr Ineinandergreifen erklärt sich ungezwungen als Wechselgesang und Wechseltanz zweier Chöre, in Ringel- oder Reihentanz[4]. — Von solchen Parallelstrophenliedern, für die leider ein besonderer portug. Name nicht überliefert ist[5], bieten die höfischen *Cancioneiros* der ersten Epoche mehr als sechzig. Im vatikanischen Liederbuch zähle ich 54[6]: 40, die den Typus ganz rein darstellen, und 14 welche abweichen. Davon haben 22 die Reimvokale *i-o* und

[1] G. V. II 443. — Strophe 4 fehlt, wie sehr oft bei der Niederschrift. Sie müsste lauten: *Mançanas d'ouro me manda, A melhor era quebrada: Garrido amor!* — Man druckt stets *mançanas* und sieht darin einen der verpönten Hispanismen. Nur mit halbem Rechte. In dem sicherlich alten Liede sang das Landvolk ohne jeden Zweifel: *maçã-as* (dreisilbig wie *manzanas*). Die archaische Form misfiel aber am Hofe Emanuels und Johann's III. Darum griff man zur volleren span. Form, genau so wie die gelehrten zu latinisierenden Rückbildungen (*menor* für *meor, mayor* für *mor* etc.).

[2] Überall, wo es nicht der Fall ist, haben wir nachzubessern, ohne Furcht zu irren. — Prof. W. Storck hat es schon in vielen Liedern mit Glück und Geschick gethan. — Bei fünfzeiligem Thema haben wir 8 Strophen; bei sechszeiligem 10. Darüber geht das Volkslied nie hinaus. — Das allgemeingültige Schema ist (mit Unterdrückung des Refrains): ab | AB || bc | BC || cd | CD || u. so fort. — In dem berühmten Blütenliede des Dichterkönigs: *Ay flores ay flores do verde pino* bilden die Fragen ein selbständiges Ganze; und die Antworten ein anderes entsprechendes.

[3] Die vollständige Lesart giebt J. Menendez Pidal (*Romance* XXX). Gegen sein Kompilationsverfahren ist freilich vieles einzuwenden.

[4] Gil Vicente lässt im *Auto da Feira* zwölf Personen, neun Mädchen und drei Burschen (*moças do monte* und *moços*) eine *folía* tanzen, und dazu in zwei Chören ein Parallelstrophenlied *a lo divino* singen (I p. 183). In Strophe 2 lese man *amar* statt *amor*.

[5] Der Gallizier nennt seine refrainlosen Parallelstrophenlieder (die schon 1759 als altmodisch bezeichnet wurden) *mu[h]iñeiras* nicht weil ihr Stoff sich auf Müller oder Müllerin bezieht, sondern vermutlich weil die Tanzenden sich, mühlradartig, im Kreise bewegten. — Der asturische Grande Diego Furtado de Mendoza betitelte die von ihm verfasste parallelistische Tanzweise einen *cossante* (von *cosso* Tanzplatz = *cursus*; oder für *cossoante = consonante*). Vgl. de los Rios V 293 und *Canc. Gen.* No. 1018. — Braga benutzt stets den Ausdruck *serranilha*, der zweideutig und darum schlecht gewählt ist. Die wahre, erzählende *serranilha* muss im Leitmotiv (d. h. im Mote) das Wort *serra* oder *serrana* anwenden. Zu jener Wahl hat ihn vermutlich die Wahrnehmung gebracht, dass Gil Vicente die seiner Zeit nur in entlegenen Gebirgen weiter lebenden Weisen von Bergbewohnerinnen vortragen lässt, und auch eine wirkliche Bergreihe in Parallelstrophen kleidet (III 214 218).

[6] *Vaticana* Nos 168—173; 192 195; 242 243 245 246 250; 321; 368; 401 414 415 429 438 462 507 691 719 726 728; 753—755; 757 761; 765; 792—794; 796 797 876 878 879 881 883—890 902.

á-o (oder *a-e*)[1], und 16 darunter führen im ersten Distichonpaare die Worte *amigo* und *amado*. Hierdurch sind sie als Frauenlieder charakterisiert[2], als *cantares de amigo*, (unter welchem umfassenden Namen jedoch auch ganz anders gestaltete, nicht volkstümliche Gesänge zu verstehen sind). — Davon schrieb König D. Dinis acht (und seinem feinen Gefühl für volkstümliche Schönheit verdanken wir vielleicht die Erhaltung dieses Typus); eins gehört seinem Sohne D. Affonso Sanches; drei sind von einem gallizischen Granden, Paay Gomes Charinho, der am Hofe Alfons X., als sein Flottenadmiral eine Rolle gespielt hat; die übrigen sind Werke portug. und galliz. Ritter, Bürger und Spielleute vom Hofstaate beider Fürsten[3]. Eines der Lieder ist in doppelter Lesart vorhanden, als Werk zweier verschiedener Dichter, des hochbegabten Klerikers Ayras Nunes und des Volksbarden Joam Zorro[4], meiner Meinung nach, weil es ein echtes Volkslied ist, das beide gerade wegen seiner Ursprünglichkeit und Beliebtheit aufgelesen, und, nach höfischer Weise, mit einem neuen *som* versehen haben[5]. Dass dieses Tanzlied »*Bailemos já todas, todas ay amigas Sob aquestas avelaneyras floridas*« thatsächlich von einem Doppelchore junger Mädchen um einen knospenden Haselbusch zur Maien- oder Pfingstzeit gesungen ward, lässt sich zwar nicht beweisen, doch ist es wahrscheinlich, und andere Lieder, in denen Pinie und Granate, oder einfach ein Blütenzweig vorkommt, bestätigen diese natürliche Deutung. — Nicht alle Parallelstrophen sind jedoch Tanzlieder; gar manche sind Wallfahrtsgesänge[6], Morgenständchen, in denen das Wort *alva* im Kehrreim auftritt[7], Barkarolen, Botenlieder; andere sind einfache Liebesmonologe, zeugenlose Gefühlsergüsse, oder auch an Mutter, Schwester, Freundin oder Freund gerichtete Bekenntnisse; wieder andere sind Gespräche zwischen Tochter und Mutter, Freund und Freundin u. s. w. — Denselben Typus parallelistisch gegliederter Distichen mit Refrain im Volksstyle finden wir später ein Dutzend Mal in span.-portug. Liederbüchern des 15. Jhs., ohne Angabe von Dichternamen[8], meist in Texten,

---

[1] Die übrigen benutzen die Reimvokale *ía-áa*; *ea-ao*; *eo-ao*; *ae-ee*; *í-á*; *é-á*; *ó-í*; *á-é*; *ó-á*; *ei-ó*.

[2] Die Troubadours verstanden darunter Lieder, welche sie selber Frauen (d. h. jungen Mädchen) in den Mund legten. – In Wahrheit sind in Portugal und Gallizien die Frauen nicht nur die treuesten Bewahrerinnen des Folklore, sondern wirklich Dichterinnen, und die Troubadours fussten auch hierin auf echt nationaler Volkssitte. — Sarmiento spricht wahr: *en Portugal es tan natural la poesia . . . . que cada pastor es poeta y cada moza de cantaro poetisa. Esto que es comun en toda España es mas particular en Portugal y Galicia . . . . En la mayor parte de las coplas . . . . hablan las mujeres con los hombres y es porque ellas son las que componen las coplas sin artificio alguno* (*Memorias* 537, 98).

[3] Nuno Fernandes Torneol; Pero Garcia Burgales (= aus Burgos); Pedrannes Solaz; Bernardo de Bonaval (aus Gallizien); Rui Martins do Casal; Pero Meogo; Martim de Grijó, Martim Codax; Joam Zorro; Ayras Nunes.

[4] *Vat.* 462 und 761. In der ersten Lesart ist Strophe 3 ein unverständiger Zusatz. — Der lange Kehrreim spricht keineswegs gegen die Volkstümlichkeit des Liedes.

[5] Wie unendlich oft ist in der Folgezeit ein und dasselbe Lied von verschiedenen Dichtern dem Volksmund abgeborgt und verschieden paraphrasiert worden!

[6] Vgl. S. 149 Anm. 4. — Die ungefähr sechzig Wallfahrtslieder der Vatikana, die ich *Cantos de romaria*, und nicht *Cantos de ledino* nenne, enthalten Mädchenbitten um die Erlaubnis sich beim Kirchweihfeste mit dem Freunde treffen zu dürfen, Pläne und Hoffnungen und Befürchtungen, die sich an dies Stelldichein knüpfen, nachträgliche Berichte über diesen Gang zum Heiltum und Erinnerungen daran. Das Typische ist, dass ein Ort, oder eine Kirche bei Namen genannt wird. — Wir haben z. B. S. Maria in den Liedern 721—23; S. Marta 709—712; S. Servando 734—750; S. Salvador 845—851; S. Cecilia 876—881; S. Cremente 805—808; S. Leuter 857—860; Vigo 884—889; S. Maria de Leça 890—892; S. Maria do Lago 893. Vgl. 265. 339. 894. — Übrigens sind die wenigsten davon wahre Parallelstrophenlieder. Ganz nach dem von Falcão benutzten Typus, der dem 15. Jh. angehört, ist auch keines gebaut.

[7] *Vat.* 170. 172. Vgl. 242 und 1049 (771. 772. 782) und *Barbieri* No. 6.

[8] Besonders in Barbieri's kostbarem *Cancionero Musical*; doch auch anderwärts, z. B. im Madrider Liederbuch VII-A-3, den J. Pérez Gómez Nieva so unverantwortlich schlecht herausgegeben hat.

die, ob auch verderbt, doch deutlich portugiesische oder gallizische Herkunft verraten[1]; und wir finden ihn bei den mit altgallizischer Lyrik vertrauten Mendozas[2] sowie bei Gil Vicente[3], und noch im 16. und 17. Jh. in verschiedenen *obras lyricas*[4], bisweilen *a lo divino* zugestutzt, wie so oft die *vilancetes*. Und vor allem finden wir ihn heute noch lebend im Volksmunde der Gallizier und Portugiesen, hier in der Ortschaft *Rebordaïnhos* (bei *Moncorvo* in *Tras-os Montes*)[5], und dort im ganzen Lande, als Mühlradlieder (*Muïnheiras*). Und gerade diese letztgenannten Lieder bewegen sich, der Regel nach, in zehn oder elfsilbigen, in der Mitte nach der vierten oder fünften Silbe scharf eingeschnittenen, in symmetrische oder unsymmetrische Hälften zerfallenden Langzeilen (*hendecasyllabos anapesticos* oder *de gaita gallega*), die beinahe ebenso unter D. Dinis üblich waren: gewisslich ein unwiderlegliches Zeugnis für die Volkstümlichkeit und Langlebigkeit dieses portugiesisch-gallizischen Gebildes! — Wie sehr die Kunstpoesie des 13. Jh. sich der Volkspoesie anschmiegte, mag man auch daraus ermessen, dass mindestens zwei Drittel aller altportug. Gedichte *Cantigas de refran* sind; dass beinahe ein Dritteil aller erhaltenen Trobadourwerke Frauenlieder sind; und dass mehr als die Hälfte, also noch ein gut Teil der eigentlichen Kunstpoesien (*de maestria*), der Volkssitte huldigen, den in der ersten Strophe ausgesprochenen Gedanken in allen folgenden nur leise zu variieren. Näheres im folgenden Abschnitt. — Ausser den bereits angeführten zwei Liedern, die ich nicht für höfische Nachbildungen, sondern für echte Volkslieder halte (*Solo ramo* und *Bailemos*), bietet das vatikanische Liederbuch noch verschiedene andere, gelegentlich zitierte Anfänge von Liedern, von denen noch ein paar möglicherweise Parallelstrophenlieder waren: die *pastorela*: *Pela ribeira do rio | Cantando ia la virgo | D'amor* und *Ay estorninho do avelanedo, Cantades vos e moir' eu e peno | D'amores hei mal*, die alle beide ein und derselben Schäferin in den Mund gelegt sind (Vat. 454). Abweichend gebaut war die erzählende *serranilha: Na terra de Cintra Apar d'esta serra Vi uma serrana Que braadava guerra;* (Vat. 410); und vielleicht das Bauernlied *Ao pee d'esta torre Baila corp'egiolo* (sic!) *Vede-lo cos ay cavaleiro* (Vat. 1043); die *bailada: Vos avede los olhos verdes Matar m'edes com elles* (ib. 1062) und andere mehr (Vat. 278). — Alle aber (bis auf die *serranilha*, die man als Vierzeiler *em redondilha menor* auffassen darf) bestehen, gleichwie die Parallelstrophenlieder, aus einem unmittelbar durch Reim oder Assonanz geeinten Zeilenpaare, mit oder ohne Kehrreim, sind also primitive *cantares velhos*, und stehen in ausgesprochenem Gegensatz zu den rein trochäischen refrainlosen Vierzeilern der zweiten Epoche. Eine Sammlung aller, der ersten Epoche portug. Dichtkunst angehöriger Lieder im Volksstile, mit Einschluss sämtlicher portugiesischer und spanischer

---

[1] Ich denke z. B. an Barbieri's No. 437: *Meu naranjedo florido, el fruto no l'es venido.* 458: *Meus olhos van per lo mare.* 50: *Minno amor tan garrido Feriu-vos vosso marido* und andere.

[2] Der schon erwähnte *Cossante* des Diego Furtado beginnt: *Aquel arbol del bel mirar Faze de manyera flores quiere dar: Algo se le antoxa! Aquel arbol del bel veyer Faze de manyera quiere florezer.* (Madr. *Canc. ms.* VII A-3; fl. 6 v.). — Auch ein knospender Baum!

[3] Gil Vicente I 183; II 443, 481; III 214.

[4] Bei Castillejo und Juan de la Cruz, und in den musikalischen Liederbüchern von Pisador und Salinas.

[5] S. ob. p. 148, Anm. 3. — Die 4 von Leite de Vasconcellos bekannt gegebenen Parallelstrophenlieder aus Tras-os-Montes lassen sowohl Reimwechsel als Kehrreim nach je einer Linie eintreten, zeigen also, wie alle transmontanischen Volksgesänge, nahe Verwandtschaft mit dem asturischen Folklore. Bemerkenswert ist, dass eines darunter sogar noch das Reimpaar *amigo* und *amado* bietet, und also Frauenlied ist, obwohl kein eigentliches Liebeslied. Das Thema lautet: *Anda lá um peixinho vivo* (resp. *bravo*), *Vamolo caçar, meu amigo* (resp. *amado*) und als Refrain dient: *Na ribeirinha ribeira Naquella ribeira.*

d. h. gallizischer und asturischer) Nachklänge aus späteren Jahrhunderten, würde ein zwar etwas eintöniges, aber dennoch sehr anmutiges Liederbuch ergeben.[1] — Romanzen enthielte es nicht, ausser der *Danzaprima*-Romanze (die eine Tanzweise ist), denn leider darf man weder an das Alter noch an die Echtheit der *Figueiredo*-Romanze glauben, so gut sie mit ihrer partiellen Ineinanderreihung zweier Versionen hierher passte (S. u. § 27). Die wirklich echten alten asturischen, gallizischen und portugiesischen Romanzen gehören bereits der im 15. Jh. beginnenden zweiten Redondilhenepoche an.

21. Diese objektiven, lyrisch-epischen oder episch-lyrischen Volksgesänge, sind natürlich umfang- und inhaltreicher, und daher viel bedeutsamer als die kurzatmigen, nur durch musikalische Wiederholung gedehnten lyrischen Lieder der ersten und der zweiten Epoche. — Sie tragen in Portugal den gleichen Namen wie in Spanien. Die litterarisch Gebildeten sprechen in der Zeit von 1516 bis 1851 ausschliesslich von Romanzen. Später beobachtete und verzeichnete man, dass im Volksmunde, neben dem thatsächlich vorhandenen Gattungsnamen *romance, remance,* oder *rimance,* noch andere Bezeichnungen üblich sind. Erstens die ganz allgemeinen, für alle gesungenen Verse gebrauchten Worte: *versos*, *quadras, trôbos* und *tróvas.* Zweitens die spezielleren Ausdrücke: *estorias, xácaras* oder *jácras*[2] und *arabías*[3]. In *Tras-os-Montes* spricht man gewöhnlich von *rimances* oder *jácras das segadas* d. h. von Ernteromanzen, weil dieselben gerade während der Kornmahd im Monat Juni gemeinsam gesungen werden. — Vollständig gehoben ist der portugiesische Romanzenschatz noch nicht. Jedenfalls aber kennt man heute die wichtigsten, meistgesungenen, sowohl was den Kontinent als was die Inseln (Açoren und Madeira) und Brasilien betrifft. Gedruckt sind etwa hundert stofflich verschiedene Romanzen[4]: darunter manche, denen Aussterben drohte, in nur einer Lesart, viele hingegen, noch heute wirklich lebenskräftige, in zahlreichen, oft stark von einander abweichenden Redaktionen. Manche tragen ein äusserst verschlissenes und verwahrlostes Gewand: die Mehrzahl besitzen wir jedoch in reinen und schönen, altertümlichen, echten, treu aufbewahrten Versionen,

[1] Im Altfranzösischen und auch im Italienischen kommt Ähnliches vor. — Eine Ausbildung wie in Portugal hat jedoch die symmetrische Gliederung und der Kehrreim nirgends sonst gefunden.

[2] Das portug. Volk macht heute — in den Provinzen, welche das Wort *xácara* überhaupt kennen — gar keinen Unterschied zwischen *xácara* und *romance.* Doch macht die Herkunft des relativ modernen Wortes es sicher, dass man damit ursprünglich nur Vulgärromanzen bezeichnete, später aber, weil die Vulgärromanzen vorwiegend dialogische, in vierzeiligen *quadras* abgefasste Liebesstreitgesänge sind, den Namen auf alle Gesprächsromanzen übertrug, denen das erzählende Element ganz, oder so gut wie ganz, fehlt. Almeida-Garrett und Braga, die ersten und bis jetzt einzigen, welche versucht haben klarzustellen, was eine *xácara* im Unterschiede von einer *Romanze* ist, sind ungefähr zu dem gleichen Resultat gekommen, verwenden aber die Bezeichnung oft in ungehöriger Weise. — *Xácara, jacra* ist das span. *jácara,* das bekanntlich nur Gauner-Romanzen benennt, in denen ein *jaque,* d. h. ein Raufbold der Held ist. *Jaque* ist der franz. *Jaques bonhomme* der Bauernaufstände von 1358 *(jacqueries),* scheint jedoch erst um 1400 auf Umwegen, über Deutschland, als Benennung für den Jacken-tragenden Soldaten nach Spanien gekommen zu sein. — (S. *Cronica de Pero Niño* p. 168).

[3] Die Bezeichnung *arabías* (oder *algar*[*a*]*vias)* ist nur auf den Açoren üblich. — Vermutlich handelt es sich auch hier um eine Verallgemeinerung eines ursprünglich beschränkten Begriffes. Man wird die im Vulgärdialekt geschriebenen Gesänge „arabische" d. h. „rotwälsche" oder „kauderwälsche" gleichsam verachtend genannt haben. Daraus auf arabischen Ursprung der peninsularen Romanze schliessen zu wollen, ist ein Einfall, dem Th. Braga, leider wiederholt Ausdruck gegeben hat.

[4] Zählt man die einzelnen Redaktionen wie Sonderromanzen, so darf man von etwa 300 Nummern sprechen. Hardung, der keineswegs alle verzeichnet, bietet z. B. 165. Seitdem sind aber aus Madeira und Brasilien, und aus Portugal selbst, viel neuaufgefundene Gesänge gedruckt worden; und viele ruhen noch ungedruckt in den Sammelmappen der Folkloristen.

ob sie auch im Volksmunde nie so makellos und formvollendet auftreten wie die geschmackvoll überarbeiteten Texte Almeida-Garrett's das bewundernde Ausland zuerst glauben machten. — Fast alle sind von dramatischer Lebendigkeit. Oft bestehen sie ausschliesslich aus Rede und Gegenrede. Einleitung, erzählende Übergangsstellen und Schluss werden, wo nötig, von den Sängerinnen in Prosa berichtet, meist kurz und bündig in lakonischen Sätzen, oft ausführlicher, gleich als wären die gesungenen Partien nur Einlagen zu Märchen oder Novellen[1]. — Reinlyrische Zuthaten und Exkurse sind in den Romanzen recht häufig, und geben den portugiesischen ein vom kastilianischen abweichendes Gepräge. Einfach erzählend ist keine einzige. — Alle haben heute dieselbe metrische Form und Reimweise wie die spanischen Romanzen, d. h. sie sind Gedichte von beliebiger Länge, ohne Stropheneinteilung, fast immer in den achtsilbigen, selten in den sechssilbigen[2] trochäischen Kurzzeilen der *cantigas*, von denen die paarigen durch Reim oder Assonanz verbunden sind, während die unpaarigen reimlos dastehen. Einheitlich durchgehende Assonanz (sehr häufig männlich in *á*, *ó* (oder *ou*) *é* (oder *ei*) und bei Klageromanzen in *í*, doch fast ebenso oft weiblich in *ía ío á-a á-o á-e*)[3] ist das übliche und theoretisch erstrebte, doch nur selten durchgeführte. Unterbrechungen und Wechsel treten in allen längeren da ein, wo eine neue Szene, Rede oder Erzählung beginnt[4]. Refrain findet sich gedruckt so gut wie nie, doch hört man ihn bisweilen singen, und zwar zwischen Zeile und Zeile[5]. — Mit Rücksicht auf die behandelten Ereignisse kann man die Romanzen in drei Hauptgruppen zerlegen. Erstens in mittelalterliche weltliche, d. h. wahre eigentliche Ritter- und Abenteuergeschichten: *Romances novellescos* oder *cavalheirescos*, gegen 60. Zweitens in moderne Genrebilder, ernsten, heiteren oder satirischen Inhaltes, der meist dem Liebesleben entnommen ist: *Xácaras*, ungefähr 30. Und drittens in Szenen aus dem Leben Christi, der Jungfrau und der Heiligen: *Romances sacros*, ungefähr ebensoviel. — Die ersten sind weitaus die schönsten und bedeutsamsten. Nur zum kleinen Teil gehören sie ganz bestimmten Sagenkreisen an, wie dem merovingischen (*Floresventos* d. i. *Floovent* = *Chlodowig*), dem karolingischen (*Roncesvalles* — *Gerineldo* — *Conde Claros* — *Gaiferos* etc.); oder dem bretonischen (*D. Ausenda*, *Conde Nillo*). Die meisten behandeln internationale Liebesabenteuer ohne bestimmte Lokalisierung (*Conde Alarcos* — *Conde d'Allemanha* — *Bella Infanta* — *Silvaninha*. — *D. Varão*) und zwar in pathetischer Darstellung, gern mit tragischem Ausgang, bisweilen mit Einmischung des

[1] Ich halte das keineswegs für Entartung, sondern sehe darin eine alte Vortragssitte. Von den lyrischen Einlagen der Prosamärchen und von den versifizierten Märchen war schon die Rede.

[2] *S. Iria* — *O cego* — *A Pastorinha* — *D. Bozo* sind die bekanntesten Romanzen *em verso de redondilha menor* oder *de endecha*. Dass ein und dieselbe Romanze an verschiedenen Orten in beiden Versarten bestände, kommt nicht vor.

[3] Ausführliches über das interessante und wichtige Kapitel vom „portug. Reim" ist noch nicht geschrieben; und Ausländer (Diez — Nigra u. A.) irren naturgemäss oft in der Beurteilung der Assonanzen, erstens weil sie verkennen, wie bedeutungslos der posttonische Vokal ist (unter reine *á* und *á-a*-Assonanzen werden z. B. beliebig weibliche in *á-e* und *á-o*, seltener in *ã-a* gemischt), und zweitens weil sie sich über den Wert des altportug. *ã-o* und *ã-a* täuschen, das, als Vertreter des lat. *anus ana*, noch im 14. Jh. zweisilbig klang, und noch heute im Versausgang oft zweisilbig gesungen wird, (gleichsam als wäre es *ão-e*. Vgl. das pop. *Joanne* (neben João) das *João-ne* gesungen wird.

[4] In echten, alten Romanzen sind die reimlosen Zeilen *graves* und die reimenden *agudos*, oder umgekehrt. Nur in modernen Vulgarisierungen wurde diese Wohlklangsrücksicht ausser Acht gelassen.

[5] Gedruckt findet sich nur *Jesus Mendigo* mit dem Kehrreim *Ay Jesus* oder *Ay meu Jesus!* und der *Principe D. Affonso* mit dem kunstmässig klingenden Ausruf: *Ay ay ay que forte pena! Ay ay ay que forte mal!* — Ich hörte *Bella Infanta* und *Nau Catherineta* mit langgezogenem, klagendem *Valha-me Deus!* und *Dom Bozo* mit *Ay meu bem!* und weiss, dass die Hirten in *Tras-os-Montes* solche Refrain-Zusätze lieben.

Wunderbaren. Dem hispanischen, historischen, oder historisch-sagenhaften Kreise entstammen sehr wenige Romanzen, und auch diese haben immer romantisches Gepräge (*Cid* und *Urraca*; *Conde Julião*; *Rey Rodrigo*). — Rein portugiesische Stoffe kommen nur ganz vereinzelt vor. Als solche betrachtet man die Legende von der heiligen Irene, (S. Iría), die der Stadt Santarem den Namen gab, und eine Totenklage auf den 1491 verunglückten Kronprinzen D. Affonso. Ein Unikum ist die Seeromanze auf das Schiff Catherineta, doch hat sie ihre Parallelen bei anderen Völkern. Und von den meisten mittelalterlich-weltlichen, wie auch von den geistlichen, gilt das gleiche: ein Teil steht kastilischen nahe, ein anderer zeigt Verwandtschaft mit den episch-lyrischen *Cantos* Asturiens, Kataloniens, Süd- und Nordfrankreichs und Norditaliens, und zwar nicht immer allein was den Stoff, sondern bisweilen auch was den Aufbau und die Entwickelung der Handlung, die Ausführung einzelner Szenen, ja sogar Sprachbilder und Redewendungen anbetrifft. — Die Sprache ist zumeist reines, gewandt und poesievoll gehandhabtes Portugiesisch (*D. Varão* — *Nau Catherineta* — *Bella Infanta* — *Silvaninha* etc.). Hie und da finden sich selbstverständlich auch veraltete und dialektische (oft verderbte) Worte und Formeln. Nicht selten kommen aber auch einzelne spanische Wortbildungen vor[1]. Ja, in den Grenzprovinzen geschieht es, dass die Singenden Textgestaltungen benutzen, die halb oder ganz spanisch lauten; oder dass sie ein und dasselbe Gedicht bald in der einen, bald in der anderen Mundart singen und sagen. — Daraus, und aus dem fast gänzlichen Mangel an ausschliesslich portugiesischen Stoffen haben einige Forscher, wie Coelho und Leite de Vasconcellos, gefolgert, dass die Romanzen nicht in Portugal entstanden oder auch nur Ausbildung erhielten, sondern als fertige Ganze von Spanien herüber kamen, und somit nichts als mehr oder minder gelungene Nationalisierungen ursprünglich spanischer Schöpfungen sind. Portugal, weil alles epischen Geistes bar, soll zum Romanzenschatze absolut nichts beigesteuert haben, es sei denn hie und da eine humoristische Parodie, ein ironisches Zerrbild, eine sentimentale Verwässerung, oder eine moderne banale Nachahmung — das minderwertige Genre der *Xácaras*[2]. — Eine Bestätigung schien diese Auffassung noch in manch anderer Erscheinung zu finden: besass doch Portugal bis 1851 überhaupt keinen *Romanceiro*, während spanische Sammlungen im 16. und 17. Jh. in Lissabon gedruckt wurden und daselbst kursierten; war doch auch in *Cancioneiros* und in lose fliegenden Blättern nicht eine einzige portugiesische Volksromanze aufgezeichnet worden, wohl aber spanische; waren doch die überaus häufigen Zitate aus Romanzen, welche portugiesische Schriftsteller vom Ende des 15. Jhs. an ihren Kunstgesängen, Dramen, Flickenbriefen (*Cartas de centões* oder *de girões*), Novellen und Geschichtswerken einfügten, beinahe ausnahmslos in spanischer Sprache abgefasst[3]; sind doch die Grenzprovinzen *Tras-os-Montes* und *Beira* die romanzenreichsten; fehlte das Wort *romance* als Bezeichnung einer Volksdichtungsform doch der ältesten portug. Poetik, und kommt es doch vor 1516 überhaupt in keinem portug. Litteraturwerke vor[4]. — Alle diese Thatsachen zugestanden, wie auch den

[1] Die häufigst vorkommenden „Hispanismen“ sind *tiene tenia tienen tener* und *venir venia venido* (als Ersatz für portug. früher je eine Silbe mehr zählendes *tem tinha têm ter vir vinha vindo*); *solia*, das gutes Altport. ist; *relinchar* für *rinchar*; *mazana* oder *manzana* für *maçã*; *christiano christiana* und *lozano* für *christão christã louzão*; *malo mala*, *madre* und *padre*; *hombre* und *niña*, und hie und da ein Diminutiv in *-ita* wie *chiquita, mañanita*. — Alles übrige tritt vereinzelt auf. — Vgl. S. 151 Anm. 1. Erst nach vollständiger Sammlung und Sichtung des einschlägigen Materials lässt sich Endgültiges darüber feststellen.

[2] S. *Revista Lusitana* vol. I p. 320–325.

[3] Ich habe bis heute sechzig gesammelt; davon beziehen sich nur 4 auf portug. Romanzen.

[4] Garcia de Resende ist der erste, der von Romanzen als *Rimances e trovas* spricht

Mangel an epischem Sinn und Erfindungsgeist, ist dennoch jene Deutung nur halb wahr. Portugal hat nicht nur aus Kastilien, sondern noch von einer anderen Seite her, die Urbilder zu seinen Volksromanzen erhalten, und keineswegs nur fertige Waare, an der es seine Gestaltungsgabe gar nicht mehr bethätigt hätte. Jedes einzelne der eben angeführten Argumente lässt sich widerlegen, freilich nicht mit wenig Worten an dieser Stelle. Hier sei nur das Wesentlichste angedeutet. Dass Portugal Romanzen in seiner Zunge nicht früher aufgezeichnet hat, erklärt sich aus der in der Einleitung charakterisierten Sorglosigkeit und Unterschätzung des Heimischen; ebenso dass und warum man so gern spanische Romanzen sang, hörte, las und druckte. Denn die eigentliche Schöpfungs- und Blütezeit der peninsularen Romanzenpoesie, an der die ganze Nation, und nicht nur das niedere Volk teilnahm, fällt in das 15. Jh., d. h. gerade in die Epoche wo, aus bereits dargelegten Ursachen, nicht nur das Spanisch-Nachsingen und Nachsagen, sondern auch das Spanisch-Dichten und Schaffen in Portugal Sitte und Mode ward. An die fünfhundert bekannten Portugiesen erinnernd, welche zwischen 1450 und 1750 Spanisch schrieben, und diejenigen hervorhebend, welche zugestandenermassen einige und sehr schöne spanische Romanzen gedichtet haben — Gil Vicente, D. João Manoel, Gabriel Saraiva, Antonio Lopez, Francisco Lopez, Jorge de Montemor, Gregorio Silvestre, Rodrigues Lobo, Diego Garcia, Francisco Manoel de Mello u. a. m.[1] — darf man fragen: wer ist im Stande zu beweisen oder es auch nur wahrscheinlich zu machen, dass unter dem namenlos überlieferten, doch kostbarsten Hab und Gut der *Romanceros* sich nicht auch etwelche Gedichte portug. Ursprungs befinden? — Was die eingemischten sogenannten Hispanismen betrifft, so sind die portug. Ost- und Grenzprovinzen, so viel ich sehe, die einzigen, in denen thatsächlich scheinbar kastilische Wortformen in den Romanzentexten vorkommen; doch ist daselbst keineswegs nur die Romanze, sondern auch das Lied, und nicht nur die Volkspoesie, sondern auch die Volksprosa, und das von jeher (nachweislich seit dem 13. Jh.)[2], und nicht nur die gedruckte, sondern auch die gesprochene Alltagsrede mit derartigen Worten und Formeln durchsetzt. — Die Schriftsteller aber, welche spanische Romanzenzitate benutzten, schöpften keineswegs vorwiegend aus dem Volksmunde; sie führten treu und ehrlich an was man zu ihrer Zeit bei Hofe sang, und dass das vielfachst Kastilisches war, ist nicht zu leugnen. Aber es giebt erstens neben den span. doch auch portug. Allusionen und Referate — bei Gil Vicente, Jorge Ferreira de Vasconcellos, Camões und Mello, welche die nationale Eigenart neben der allgemein-peninsularen hochhielten — und zweitens sind, wie gesagt, nachweislich die meisten der span. Romanzen, denen man Zitate entlehnte, historische und sagenhaft historische Ritterromanzen rein litterarischen Ursprungs (nur ganz wenige wie der *Conde Claros* und die *Bella malmaridada* sind populär, und leben noch heute im Munde der Landleute), so dass Folgerungen über Sprache und Ursprung der Volksromanzen sich daraus nur mit grossem Vorbehalt ziehen lassen. Das wahre Volk sang sicherlich manches *cantar romance*, welches nicht spanisch geboren war, und nicht vom Pallaste zur Hütte herabstieg und nicht allmählich erst im Volksmunde portug. Gestalt annahm,

---

und zwar in der Einleitung zum *Cancioneiro Geral*, in dessen Texten auch bereits einige Anspielungen und Glossen auf Romanzenmotive vorkommen (*Bella mal maridada — Tiempo bueno — Rey Rodrigo)*.

[1] Von Bernardim Ribeiro ward sogar eine portug. Romanze in die span. Romanceros aufgenommen (1550).

[2] Ich denke z. B. an die alten Ortsrechte (*Foraes*) von Alfaiates und Castello melhor.

sondern im freien Lande portugiesisch entstand und sich portugiesisch erhielt. — Denn hätte wirklich Spanien alles geschaffen und gegeben, woher käme es dann, dass zur Stunde hier so zahlreiche unverkennbar alte Romanzen leben, während so wenige spanische (ich meine kastilische) heute aus dem Volksmund gesammelt sind? Warum haben Madeira und die Açoren und Brasilien ein so reiches Kontingent gestellt, und das südamerikanische Spanien so weniges? Warum besitzen wir von so vielen Romanzen nur eine spanische, um 1550 gebuchte Lesart, und so zahlreiche moderne aus Portugal, die vollständiger, echter, und volkstümlicher klingen, und den ausländischen Seitenstücken mehr als einmal ähnlicher sehen als die vor 3½ Jahrhunderten gedruckten kastilischen? Und wo stammen die portug. Romanzen her, zu denen kastilische Parallelen überhaupt nicht existieren? Ist in diesen Fällen (z. B. *Floresventos* — *Nau Catherineta* etc.) das kastilische Vorbild wirklich spurlos verschwunden? — Trotz Wolf und Milá y Fontanals, ist eben die Geschichte der spanischen Romanze noch nicht fertig geschrieben; noch gar manche Frage mit Bezug auf Ursprung und Anfang, älteste Gestalt und Beziehungen zum In- und Auslande bleibt zu erledigen. Besonders hat man auch hier den Begriff Spanien und spanischer *Romancero* nicht immer richtig gefasst und scharf umgrenzt, und auf Asturien nicht genug Rücksicht genommen, unbekümmert um Amador de los Rios, Menendez Pidal und Munthe[1]. Die einheitliche metrische Form hat den Glauben an einheitlichen Ursprung genährt, und der ungeheuere Reichtum wirklich originaler, ausschliesslich spanischer geschichtlicher und sagengeschichtlicher alter Heldenromanzen, die unleugbar dem Rittergeiste des Kastilianers entstammen, hat dahin geführt, dass man ihm und nur ihm, alle und jede Romanzenschöpfung zutraut, und Portugal, Gallizien, Asturien und Katalonien rundweg die Mitarbeiterschaft abspricht. Von jenen einheimischen und ältesten, epischen Heldenromanzen (aus dem Sagenkreise des Cid, Fernan Gonzalez, den Infanten von Lara, Bernardo del Carpio, und König Roderich), deren Entstehen, wie schon gesagt, weit hinter dem 15. Jh. liegt und zum Teil älter ist als das portug. Sonderbewusstsein, muss man die internationalen, der ganzen romanischen Welt, und nicht ihr allein, gehörigen Abenteuer-, Märchen-, Fableaux- und Wunderromanzen trennen, kurz alle *Novellescos e Cavalheirescos soltos*, und auch die bretonischen und karolingischen, die zu ihnen hinüberleiten. Was von den ersten, speziell spanischen in Portugal und in Nordspanien lebt, kam thatsächlich aus Kastilien (oder aus Südspanien, wohin es sich fortgepflanzt hatte) und trägt das Zeichen dieser Herkunft meist noch an sich, denn es ward als fertiges, sprachverwandtes Ganze wortgetreu reproduziert (was natürlich nicht hindert, dass im Laufe der Zeiten durch Vergessen, Vermischen und Überarbeitung starke Abweichungen eintraten). An ihrer Gestaltung hat Portugal also wirklich keinen nennenswerten Anteil genommen. — Die mehr lyrischen romanhaften Abenteuerromanzen aber entstanden nicht in Kastilien, erlangten nicht in Kastilien ihre üppigste Ausbildung und kamen nicht aus Kastilien nach Portugal (der Regel nach, die natürlich Ausnahmen erleidet). Von ihrem Hauptherde in Frankreich ausgehend, kamen sie im 15. Jh. allmählich wandernd und umgestaltet, durch Asturien (über Leon oder Gallizien)[2] nach Portugal, und fanden daselbst einen günstigen Boden, einmal weil derselbe noch nicht mit nationalepischen Gesängen gesättigt war, wie der kastilische; und zweitens weil überhaupt der offene, aneignungsfähige, zum Wunderbaren, Phantastischen und Sentimentalen hinneigende Geist der Küstenbewohner mehr Sinn für diese Stoffe zeigte als der originellere Sondergeist des Kastilianers, der seine eigene

[1] Vgl. *Revista Lusitana II, Estudos sobre o Romanceiro Peninsular.*

[2] Merkwürdigerweise fehlen gallizische Romanzen so gut wie ganz; und die wenigen erhaltenen sind überaus stark vulgarisiert und entartet.

Ilias schon ausgestaltet hatte[1]. Dass aber diese Empfänglichkeit für französischen Geist, und überhaupt der lyrische Grundzug des portugiesischen (und gallizischen und asturischen) Charakters im Grunde auf Racenverwandtschaft d. h. auf vorwiegend keltischem Untergrunde beruht, scheint richtig[2], trotz Gaston Paris' Einwendungen, die, genau besehen, nichts anderes bedeuten als dass er eben an diesen keltischen Untergrund der portug. Nationalität nicht glaubt[3]. — Bei der Aneignung dieser ursprünglich fremdsprachigen, in sehr verschiedene metrische Formen gegossenen Volksgesänge[4] aber mussten Asturien wie Portugel selbstverständlich eine viel grössere Eigenthätigkeit entwickeln als bei der Übernahme spanischer, in Sprache und Rhythmus beinahe heimatlich und national klingender, fertiger Romanzen. Selten nahm es ganze Canti auf: nur wenige unter den portug. Romanzen stimmen genau zu den entsprechenden französischen, katalanischen und norditalienischen; und selbst von den asturischen, denen sie am nächsten stehen, entfernen sie sich oft erheblich. Meist blieben nur Motive, Szenen, Namen und einzelne hervorstechende Züge, Phrasen und Bilder in der Volkserinnerung haften, die mit einer gewissen Freiheit kombiniert und verarbeitet wurden. Beachtet man diese Einzelmotive, und nicht die Romanzen als Ganzes, so sind es nicht fünf portug. Romanzen (wie G. Paris aufstellt[5]) und nicht nur die fünfzehn, (welche Nigra erwähnt), die verwandt sind mit anderen romanischen Balladen, sondern über dreissig[6]. Und zwar sind es gerade die schönsten und

---

[1] Natürlich kamen nicht wenige von diesen gemeinromanischen Volksgesängen auch nach Kastilien, durch Asturien mehr als durch Katalonien. Und wanderten sie von da aus weiter, so konnte es vorkommen, und kam es vor, dass in Portugal ein und dieselbe Romanze in ganz verschiedenen Bearbeitungen üblich ward. — Umgekehrt, können selbstverständlich auch einige sich von Portugal nach Kastilien fortgepflanzt haben. — Hinfällig ist jedoch Nigra's Ansicht, alle span. Volksromanzen mit oxytonen Assonanzen stammten aus Portugal, alle proparoxytonen hingegen seien kastil. Schöpfungen und in Portugal eingewanderte Fremdlinge. — Sind auch heute in Portugal thatsächlich die einsilbigen und somit oxytonen, durch Kontraktion stark reduzierten Wortformen häufiger als in Spanien *(tem, vem, côr, dôr, dó)*, so werden ihrer um so weniger, je weiter wir rückwärts gehen. Ich erwähnte schon (p. 155 Anm. 3 u. 156 Anm. 1), dass in der Troubadoursprache *ão* und *ãa* noch zweisilbig, also paroxytonisch sind. Dass dennoch in den Poesien der ganzen ersten Epoche die *rimas agudas* die herrschenden waren, ja dass eigentlich erst in der dritten Epoche der italianisierende Kunstgeschmack sie verpönte, und die *graves* als allein zulässig proklamierte, habe ich schon vor Jahren klargestellt *(Sâ de Miranda* p. CXXIII—CXXIV).

[2] C. Nigra, *Canti Popolari del Piemonte,* Torino 1888.

[3] G. Paris, *Chants Populaires du Piémont,* Paris 1890.

[4] Es bleibt zu untersuchen, ob franz. Originale in Portugal (und Asturien) dann am treuesten nachgeahmt worden sind, wenn ihre metrische Grundform dem peninsularen Romanzenversmass gleich oder ähnlich war. — Alle die recht zahlreichen Lieder, welche Nigra als im *doppio settenario* und *doppio ottonario (piano tronco* oder *tronco piano)* geschrieben bezeichnet, und selbst die *nonarii* waren zu unmittelbarer Nachahmung sehr wohl geeignet. — Als im 15. Jh. der grosse romanische Romanzenfrühling begann, war auf der Halbinsel die stereotype Romanzenform unbedingt längst ausgestaltet und auf heimatliche Stoffe angewendet worden: nur so erklärt es sich, dass diese eine und einzige Form auch für alle aus der Fremde einwandernden Romanzenmotive die ausschliesslich übliche ward.

[5] Ich weiss nicht recht genau, welches die fünf sind, deren Abhängigkeit von franz.-katal.-ital. Vorbildern anerkannt wird. Wohl *D. Varão* als Gegenstück zur *Guerriera* (Nigra 48)? *Ricofranco* = *Un' eroina* (13)? *Gerineldo II* = *Moran d'Inghilterra* (42)? *Bella Infanta* = *La Prova* (54)? *Gaiferos* = *Moro Saracino* (40)? — *Quintado* = *Sposa morta* (17)? — *Infeitiçada* = *Figlia del Re* (8)? Doch das sind ja schon sieben, an Stelle von fünf!

[6] Aus der Verwertung einschlägiger Motive kann ich nachweisen, dass z. B. die Originale, oder Ableitungen, von folgenden Gedichten bekannt gewesen sein müssen: *D. Lombarda* (1), *Ragazza assassinata* (12); *Fior di Tomba* (19); *Testamento dell' Avvelenato* (26); *Il ritorno del Soldato* (28); *Morte occulta* (21); *Moglie uccisa* (29); *Marito giustiziere* (30); *Lucrezia* (31); *Bella Leandra* (43); *Amor Costante* (45); *Poter del Canto* (47); *I Mulini* (68); *Occasione mancata* (71); *Convegno notturno* (76); *Tentazione* (78); *Falsa Monaca* (79); *Strano vócero* (84); *Liberatrice*; *Moglie infedele*; *Principessa Giovanna*; *Conte Angiolino; Tentazione* u. s. f. — Und die Verwertung ist oft eine sehr gewandte, doch sind meist mehrere, ursprünglich verschiedene Elemente zu einem Ganzen zusammengefügt worden.

poesievollsten Stoffe, welche die weite Wanderung bis nach Portugal zurückgelegt, und daselbst eine neue Gestalt gewonnen haben. — Ureigenes findet man also im portug. *Romanceiro* so gut wie nicht, wohl aber viel Eigenes, dem Gesamtcharakter der Nation Entsprechendes, und daher echt einheimisch Aussehendes[1]. Einzelstudien müssen das hier nur ganz allgemein und ohne Beweise Gesagte später erhärten[2].

22. Bibliographisches. A. Sprichwörter: A. Delicado, *Adagios portuguezes*, Liss. 1651. — Bento Pereira, *Adagios da lingua portugueza*, Liss. 1655. *Philosophia Popular em Proverbios*, Liss. 1882 (Heft 48 der *Bibliotheca do Povo*).

B. Allgemein Folkloristisches: Th. Braga, *O Povo Portuguez*, Liss. 1886, 2 Bde. — Leite de Vasconcellos, *Tradições Populares de Portugal*, Porto 1882. — Consiglieri Pedroso, *Tradições Populares Portuguezes*, 1882—83, 15 Hefte. — F. A. Coelho, *Revista d' Ethnologia*, Liss. 1880—1881. — C. Märchen: F. A. Coelho, *Contos Populares Portuguezes*, Porto 1879; — engl. von Henriqueta Monteiro als *Tales of Old Lusitania* (Lond. 1885). — Braga, *Contos Tradicionaes do Povo Portuguez*, 2 Bde., Porto 1883. — Consiglieri Pedroso (engl. von H. Monteiro) *Portuguese Folk Tales*. Lond. 1882. — Sylvio Romero, *Contos Populares do Brazil*, Liss. 1883. — D. Lyrisches: Th. Braga, *Cancioneiro Popular*, Porto 1867 (vgl. *Romania* II 127—128). — A. de Neves e Mello, *Musicas e Canções*, Liss. 1872. — Leite de Vasconcellos, *Poesia Amorosa do Povo Portuguez*, Liss. 1890 (worin weitere bibliographische Nachweise). — Milá y Fontanals, *Poesia Popular Gallega* in *Romania* VI p. 47—75. — E. Romanceiros: Almeida-Garrett, *Romanceiro*, 3 Bde., Liss. 1851; 2. Aufl. 1863. — Th. Braga, *Romanceiro Geral*, Coimbra 1867 und *Cantos Populares do Archipelago Açoriano*, Porto 1869. — Estacio da Veiga, *Romanceiro do Algarve*, Liss. 1870. — Hardung, *Romanceiro Portuguez*, Leipzig 1877. — A. Rodrigues de Azevedo, *Romanceiro do Archipelago da Madeira*, Funchal 1880. — Sylvio Romero, *Cantos Populares do Brazil*, Liss. 1883. — Leite de Vasconcellos, *Romanceiro*, Liss. 1886. — Ballesteros, *Cancioneiro Popular Gallego*, Madr. 1886, 3 Bde. — Bellermann, *Portug. Volkslieder und Romanzen*, Leipzig 1864. — F. Wolf, *Proben portug. und katal. Volksromanzen*, Berlin 1856. — Puymaygre, *Vieux Chants Portugais*, Paris 1881. — F. Parallelstrophenlieder: Diez, *Hof- und Kunstpoesie* p. 48—101. — P. Meyer, *Romania* I 119—122. — Braga und Coelho, *Bibliographia Critica* p. 244 und 318. Leite de Vasconcellos, *Annuario para Tradições Populares Portuguezas*, 1882. — W. Storck, *Camões Leben* § 37. — Ders.: *Hundert Altportug. Lieder* (1885) und »*Portugal und Brasilien*« (1892). — Braga, in der Einleitung zum *Cancioneiro Ballesteros*.[3]

---

[1] Die merkwürdige Ansicht Th. Braga's, dass die gesamte portug. Volkspoesie, in Sonderheit aber der Romanzenschatz, eine Original-Schöpfung der *Moçarabes* ist, d. h. der *godos-lites*, die sich mit der arabischen Bevölkerung gemischt und vier Jahrhunderte lang mit ihr in den Ländern vom Douro bis zum Algarve zusammengelebt hatten, kann ich hier eben nur registrieren. Die Troubadour- oder Kunstpoesie soll hingegen das minderwertige geistige Erzeugnis des nach Asturien, Leon und Gallizien geflüchteten gotisch-römischen Adels sein, der sich von allem Maurischen fernhielt.

[2] Jede Romanze muss einzeln untersucht und analysiert werden. — Viele habe ich bereits eingehend studiert, von meinen Resultaten aber bis heute wenig veröffentlicht. Zunächst kann ich nur auf *Revista Lusitana* Bd. II und Gröber's *Zeitschrift* Bd. XVI verweisen.

[3] A. Jeanroy, *Les Origines de la Poésie Lyrique en France*, Paris 1889, beschäftigt sich eingehend mit der altportug. Lyrik und im Speziellen mit den Parallelstrophenliedern *(chansons à répétition)*. Ich habe das schöne und bedeutende Werk leider erst nach Abschluss dieser Studie kennen gelernt.

II. APOKRYPHA.

23. Man nennt in Portugal die apokryphen Stilproben aus alten Tagen gemeinhin (und recht bezeichnend) *»as cinco reliquias da poesia portugueza«*, und schlägt ihren Wert hoch an. Sie kamen zu Anfang des 17. Jhs. ans Tageslicht, d. h. während der span. Herrschaft, zu einer Zeit wo Spanien und Portugal eifrigst, und zwar in nebenbuhlerischem Wettringen, bemüht waren, ihre Geschichte und Vorgeschichte bis zurück zu Adams Zeiten, niederzuschreiben, alle Ruhmestitel zu buchen, und den Ursprüngen, wie ihrer Nationalität, so ihrer Sprache und Litteratur nachzuforschen. Ein an sich edler Drang, der aber, hier wie dort, zur Fälschung zahlreicher historischer und litterarischer Dokumente führte! Und der erste Portugiese, welcher litterarische Reliquien zum Vorschein brachte (natürlich so recht beiläufig und wie von ungefähr) und seine Nachfolger, welche bei der Bekanntgebung und späteren Verbreitung derselben mitgewirkt und weiteres hinzugefügt haben, gehören zur Gruppe jener historischen Fälscher, waren Freunde und Correspondenten, oder wenigstens Bewunderer und Nacheiferer der Lousadas und Higueras und Konsorten. Und alle drei: sowohl der portug. Klosterchronist und Geschichtsschreiber Frei Bernardo de Brito (1569—1617), dessen Fleiss und Patriotismus ebenso sehr ausser Frage stehen, wie sein unkritischer Fanatismus, als auch der leichtgläubige, beschränkte Miguel Leitão de Andrada (1555—1629), sowie der unermüdliche, aber unglaubwürdige, gewissenlose und phantastische Polyhistor Manoel de Faria-e-Sousa (1590—1649) waren überdies Dichter, als solche aber reine Nachbildner, gewöhnt sich in fremden Stilarten zu versuchen. Wer von ihnen nun auch die Reliquien herstellte, oder sie herstellen liess, sein Zweck war es, zu beweisen, dass Portugal die Priorität in der Erfindung gewisser Dichtungsformen zukam. Kunstlyrik und Kunstepik, die Volksromanze, der Hendekasyllabus, die *oitava de arte mayor*, das Sonett, die *endecha*, das alles sollte uralte portug. Erfindung, von den Spaniern aber nur nachgeahmt sein.[1] Verleitet wurden jene Vaterlandsfreunde dazu durch die vaguen traditionellen, damals aber in der Halbinsel oft wiederholten Berichte über die alte Blüte portug. Dichtkunst, in welcher der Hendekasyllabus (richtiger sein Vorläufer, der provenz. Dekasyllabus) geherrscht, und Kunstdichter aus allen Gauen der Halbinsel sich der portug. Sprache bedient hatten. Die beweisenden Dokumente aber waren verschollen. Man wusste die Liederbücher des Königs Dom Dinis, und seiner Söhne und der adligen Troubadours, von denen die Geschlechtsregister sprachen, nicht aufzufinden. Daher erfand man Ersatzstücke, in dem guten Glauben, die port. Vorzeit, und ihre Sprache wie ihre Anschauungsweise genügend zu kennen. — Was aber so hochverehrte und verdiente Meister wie Brito und Faria-e-Sousa für echt ausgaben, das nahmen Zeitgenossen und Nachgeborene unbesehen an.[2] Der Nachweis der Fälschung wäre zu schwer zu führen gewesen. —

[1] Besonders Faria-e-Sousa *»esse fantasista que todo lo queria para sus quinas« »facil receptador de todas quantas fabulas andam na nossa historia«*, der Vulgarisator der Brito'schen Geschichtsdoktrinen und der eigentliche litterarhistorische Gesetzgeber jener Tage, lässt es sich angelegen sein, sowohl im *»Epitome de historia portugueza«* und in der *»Europa Portugueza«* als auch in seinen Camões-Schriften und in den Vorreden zu seinen gongoresken Eigendichtungen zu beweisen, dass Portugal in allen litterarischen Errungenschaften die Palme des Erfinders zukommt.

[2] Der erste und vielleicht einzige, der die Unechtheit aller dieser Reliquien rund und klar ohne jeden Vorbehalt zugegeben hat, war der Portugiese J. Pedro Ribeiro († 1839), der in seinen *Dissertações chronologicas* (I p. 181) aussagt: . . . *não posso reconhecer a genuinidade destes documentos* 1) *por falta de provas da sua antiguidade, sendo huns produzidos por Leitão no meio de huma novella em que até põe na boca das suas fabulosas personagens*

Heute aber, nachdem die Anfänge portug. Geschichte wissenschaftlich erforscht, ihre Dokumente veröffentlicht, und die historischen Fälschungen des 16. Jhs. kritisch zergliedert sind[1]; nachdem die Entwickelung der Nationallitteratur wenigstens in grossen Zügen entworfen und das Folklore gesammelt ist, und nahezu 2000 Kunstlieder klar und deutlich zeigen, wie die Altportugiesen sprachen und dachten, sollte man nicht länger am frommen Reliquienglauben der verflossenen Jahrhunderte festhalten. Und man begreift nicht recht, wie und warum ein so unerschrockener Neuerer wie Th. Braga bis zur Stunde fortfährt, Lanzen zu brechen, um Unrettbarres zu retten[2]. Scheinbar übt er ja strenge Kritik an Brito's, Andrada's, und Faria's Fabeleien; und leugnet das hohe Alter der Reliquien. Im Grunde aber macht er die Sache dadurch nur schlimmer, dass er sie aus dem 8. bis 11. Jh. ins 12. und 13., und später sogar ganz entschieden ins 14. und 15. verlegt! Mitten unter echten, uns wohlbekannten Kunstwerken, wirken die fratzenhaften Misgeburten poetischer Lügenschmiede nur noch abstossender als am leeren Eingange zur portug. Litteratur. — Die deutsche Kritik hat sie längst verworfen; doch leider nicht entschieden genug.

24. Die ganz zweifellos unechten Reliquien sind: I. Eine *Canção de Gonçalo Hermiguez, o Traga-Mouros, a Ouroana;* II. Das *Poema da Cava* oder *da destruição de Hespanha.* III. und IV. Zwei *Cartas de Egas Moniz Coelho, a sua dama (Violante).* Die einzige Reliquie, bei der Zweifel an der Unechtheit überhaupt möglich sind, weil sie gut gearbeitet ist, und daher innerlich wahr scheint, ist die *Romance de Goesto Ansures,* gewöhnlich *Trovas dos Figueiredos,* deutsch Figueiredo-Romanze betitelt. Die erste und kürzeste sei abgedruckt, als für jeden Romanisten beweiskräftige Illustration.

I. Als Einlage zu einem hübsch erzählten, an eine 1171 geschehene Klostergründung anknüpfenden Rittermärchen[3] teilte Brito 1602 in seiner *Chronica de Cister* (Livro VI. cap. 1.) die nachfolgende *Canção* mit. Stoff und Lied will er in einem nicht näher bezeichneten und von niemand sonst gesehenen Codex gefunden haben.[4] Das formlose, unqualifizirbare Gedicht[5],

---

hum soneto de Camões; outros são referidos por Brito, cuja fé he nenhuma. 2) *porque as palavras que nelles se empregão, todas de diversas idades da nossa lingua, formando hum todo afeitado, parece ser mais obra de hum artificio estudado.* 3) *porque as cartas de Egas Moniz Coelho, e a de Gonzalo Hermingues, tão vizinhas em tempo a outros documentos vulgares verdadeiros, comtudo se distinguem tanto em barbaridade que até nisso mostrão a sua afectação.*

[1] Von Herculano, der sich über Brito und seine Helfershelfer wiederholt auf das Energischste ausspricht und sie kaum anders als *falsarios audazes* und *fabricantes de burlas* nennt.

[2] Im Jahre 1867 nahm Braga die fünf »kostbaren Reliquien (und noch andere mehr) in sein »Volksliederbuch« auf, als »*inteiramente authenticos*«; besprach sie in gleichem Sinne ausführlich in den *Mosarabes* (cap. IV p. 173—207), in den *Trovadores* (cap. VII p. 64—66 u. 272) und im *Amadis* (p. 59—84), und gab später im *Manual* (p. 138—143) sowie im *Curso* (139—143) ein Resumé seiner Ansichten, dadurch veranlassend, dass nunmehr alle Verfasser von Hand- und Schulbüchern über portug. Litteratur, die sich eine eigene Meinung u. Entscheidung selbstverständlich nicht zutrauen, den Lernenden jene Reliquien zur Schau stellen, auf ihre Echtheit schwören, und so alle Begriffe über Sprache und Litteratur verwirren. Die »philologischen« Einwendungen des »unbeugsam-strengen« J. P. Ribeiro werden als nichtige Äusserlichkeiten zurückgewiesen. Aus dem Geist der Zeiten soll man jene Dichtungen verstehen. — In einem längeren Aufsatz, den ich für Herrigs Archiv bestimmt habe, versuche ich es, Th. Braga und durch ihn, die übrigen portug. Litteraturkenner von der inneren und äusseren Unwahrheit der Gedichte zu überzeugen, unter anderem durch den Nachweis, dass der vermeintliche *Cancioneiro Marialva* aus dem 15. Jh., an welchen Braga als an die Quellschrift aller Berichterstatter glaubt, nicht existiert und vermutlich gar nie existiert hat.

[3] Es beginnt: »*Em tempo del Rey D. Affonso Henriques*« . . .

[4] Er nennt ihn „*a memoria de que vou tirando toda esta historia*".

[5] Brito nennt es nur *Versos de Gonçalo Ermigez.* — Danach (1639) in Faria-e Sousa's *Europa* III, cap. IX § 7, woher es Sarmiento für seine »*Memorias*«, Balbi die meisten Litterarhistoriker nahmen.

innerlich und äusserlich gleich unwahr, in regellosen, reimlosen Zeilen, und mit Sprachformen, die nie und nirgend gelebt haben, lautet:[1]

Tinherabos nam tinherabos
tal a tal ca monta
tinheradesme nom tinheradesme
de la vinherades de ca filharades
ca andabia tudo em soma.

Per mil goyvos trebelhando
oy oy bos lombrego
algorem se cada folgança
asmei eu per que do terrenho
nom ahi tal perchego

Ouroana Ouroana oy tem por certo
que inha bida do biber
se alvidrou per teu alvidro perque em cabo
o que eu de la chebone sem referta
mas não ha perque se ver.

Wer um den Inhalt der Novelle nicht weiss, versteht kein Wort[2]. Das aber war dem Erfinder ganz recht, der uns übrigens mitteilt, dass der Dichter ein Stotterer war *(gago)*. Was er beweisen wollte, ist ja nur, dass Portugal schon unter seinen ersten Monarchen berühmte Liebespaare besass, und dass selbst zu einer Zeit, wo die Sprache noch barbarisch und unverständlich stotterte, portug. Dichter schon rhythmisch leidlich gute Sechs- und Acht- und besonders Elfsilbler wie Zeile 13 und 14 (und 11) zu bauen wussten. Auf diese drei Hendekasyllaben weisen denn auch alte wie neue Litterarhistoriker, von Faria-e-Sousa bis Costa-e-Silva, als auf den wertvollsten Edelstein der Reliquie hin! — Das Wort *chebone* ersetzte Braga durch *checona*, *chacona*[3] und klaubte aus dem Gedicht die Überzeugung heraus, dass es ein Überrest einer zum Amadisromane gehörigen Gruppe von »*Chaconas de Oriana*« sei.

II. Das *Poema da Cava* (auch *Oitavas na lingoagem antiga quando se perdeo Hespanha*[4]) dient ähnlichen Zwecken. Als Bruchstück eines elegischen Heldengedichtes auf den Untergang Spaniens ist es der älteste epische Versuch der Halbinsel, kurz nach dem Maureneinfall gedichtet, vielleicht von König Roderich selber[5]! Bei der Rückeroberung des Schlosses Lousã (Arunce), unter

[1] Rein erfunden ist z. B. die Form *tinhera-* und auch *vinhera*, welche Diez (Hofpoesie p. 5) vergeblich zu erklären sucht. Einzelne Worte (wie *algorem lombrego*) gehören dem Beiradialekt des 16. Jhs. an, den Brito, der aus Almeida stammte, ja wohl kennen musste! Grobminhotisch ist das *b* für *v*. Der Troubadoursprache, welcher Gonçalo Hermiguez zeitlich so nahe steht, gehört kein einziges Wort und keine der Lauterscheinungen an (nicht einmal *goivos*). Das rätselhafte *inha*, das in allen Vulgärtexten, von G. V. an, vorkommt, halte ich für nichts als eine unschickliche Wiedergabe des durch Schriftzeichen kaum darstellbaren Klanges, den einsilbiges *mha* (für *minha*) an tonloser Stelle im Volksmunde hat.

[2] Hätte Bouterwek nicht an die Ehrlichkeit Brito's geglaubt, und Bellermann nicht mit Hülfe der Novelle den Sinn der Vers-Zeilen enträtselt und sie frei und poetisch verdeutscht, so hätte Almeida-Garrett vielleicht seine Übertragung ins Neuportug. nicht geschrieben (1845, *Revista Universal* V p. 417) und das litterarische Unding begegnete uns nicht allerwärts. Schade, das Diez, Wolf, Milá und Amador de los Rios es nicht kerniger abfertigten, vorsichtige Zweifel übrig lassend.

[3] Angeblich weil *checona* in einem (natürlich abhanden gekommenen) Manuskripte des alten Portuenser Bibliophilen Dr. Gualter Antunes geschrieben stand, das Braga, ohne Fug und Recht, mit dem schon erwähnten *Cancioneiro Marialva* identifiziert, in welchem Brito die Figueiredo-Romanze gesehen haben will. Beide Handschriften stellt er ins 15. Jh. Aber jene Schreibart ist nicht einmal thatsächlich vorhanden. Der einzige, der jenes Manuskript gesehen zu haben behauptet, ein Prosaopuskel »*em louvor da lingua portugueza*« mit Gedichtillustrationen, las darin *chebome*. Es war der ehrliche und nicht unwissende Ribeiro dos Santos (1745—1818), dem jedoch in dieser Frage nicht zu trauen ist, weil er als überzeugter Keltomane, dem das moderne Portug. ein keltischer Dialekt war, für recht unverständliche altportug. Monumente eine erklärliche Vorliebe begte. Die hs. Abhandlung »*Da origem e progressos da poesia de Portugal*« in der er seine Meinungen darlegt, ruht in der Lissabonner Nationalbibliothek. — Die Schreibart *checona* stammt aus Costa-e-Silva's »*Ensaio*«, und ist eine der willkürlichen Änderungen, die dieser Litterarhistoriker sich gestattet hat.

[4] Es beginnt: *O rouço da Cava imprio de tal sanha A Juliam e Horpas a sa grei daninhos.*

[5] Nach Braga ist es vielmehr die Einleitung zu einem Epos auf die Schlacht am Salado (1340)! Vgl. § 49.

Affonso Henriques, ward es daselbst in einem blutigen, von Feuchtigkeit halbzerstörten Manuskript gefunden. Verraten wird uns nicht, wo es dann von 1120 blieb, bis Leitão de Andrada es 1629 entdeckte, und in seiner »*Miscellanea*[1],« bei Gelegenheit auch eines Rittermärchens, den Zeitgenossen mitteilte. Es besteht aus vier, rhythmisch guten und glatten *oitavas de arte mayor (abba abba)*, die also gleichfalls von Portugiesen gehandhabt wurden, lange bevor ein Pseudo-Alfons der Weise sein (unechtes) Klagebuch und seinen ebenso unechten »*Tesoro*« oder »*Candado*« (im 15. oder 17. Jh.?) schreiben liess[2]. Auch hier würden kaum zwei Leser das wunderliche Gehäuse altertümelnder Worte in ganz gleicher Weise deuten, wenn Andrada, und nach ihm Faria-e-Sousa, nicht Sorge getragen hätten, für den Laien einen Kommentar hinzuzufügen.[3]

III. und IV. Dasselbe alte, halbzerstörte Manuskript *(pedaços de hum livro)* enthielt noch zwei Gedichte, *Cartas amatorias* eines nach portug. Rezept verliebten Ritters[4], der kein geringerer als ein Vetter des gleichnamigen Königserziehers *(aio) Egas Moniz Coelho* gewesen sein soll[5]. In 23 vierzeiligen Ströphchen, die in ihrem regelmässigen Wechsel von 8 und 4 silbigen Trochäen an gewisse Lieder des *Cancionero de Baena* erinnern, haucht derselbe Liebesklagen (und Hass gegen einen spanischen Nebenbuhler) aus! Die Sprachformen gehören zum grossen Teile (wie bei dem Liede des *Ermiguez* und bei der Figueiredo-Romanze) dem archäischen Beiradialekte des 16. Jhs. an[6], so wie er seit Gil Vicente als Bauern- und Rüpelsprache der portug. Komödie verwendet ward!

Ehe ich von der fünften Reliquie handle, sei verzeichnet, dass noch andere ähnliche Fabrikate von gleicher Güte, zum Teil aber in eine etwas spätere Zeit verlegt, vorhanden sind, die von Braga (und anderen) auch als »durchaus glaubwürdig« und »verbürgt echt« anerkannt werden: die Elegie eines D. Mendo Vasques de Briteiros auf den romantischen Tod seiner Frau Ximene, der portug. Lucrezia, die sprachlich und metrisch noch viel ungeheuerlicher ist als alle übrigen Apokryphen[7]; wenige Zeilen eines Lobliedes auf Lissabon, welches dem Infanten D. Pedro zugeschrieben wird, auch von Brito ausgeheckt, zur Bestätigung der Thatsache, dass Hannibal ein Lissabonner Kind war[8]; und ferner Verse König Peters auf den Tod seiner Ines, in wenigstens schon verständlichem Portugiesisch[9]. Die beiden, altportugiesischen, im Namen Alfons' IV. († 1357) zum Lobe des Vasco de

[1] *Dialogo* XVI, p. 456 (p. 333 der ed. 1867). Vgl. Faria-e-Sousa, *Europa* III, livro IV, cap. 9.

[2] Den *verso de arte mayor* (◡–◡◡–◡ | ◡–◡◡–◡) kannte Alfons X. thatächlich *(O que pola Virgem | de grado seus dones)* und auch die portug. Troubadours und Volksdichter kannten ihn; nicht aber die 8 zeilige Strophe.

[3] Dass es an argen Missgriffen, wie in der Wahl der Worte, so in ihrer Auslegung nicht fehlt, ist selbstverständlich. *Sia* z. B. für *seia sedia* ist ein grober Anachronismus.

[4] Er starb an Liebe — und sie nahm Gift!

[5] Andrada *(Miscellanea, Dial.* XVI) und Faria-e-Sousa *(Europa* III l. c.) sind natürlich die ersten, welche die Briefe mitteilten. Der eine beginnt: *Fincaredes bos embora Taom coitada | Que ei boi-me por hi fora | De longada;* der zweite: *Bem satisfeita ficades Corpo d'oiro | Alegrades a quem amades | Que ei já moiro.*

[6] Besonders das *ei* für *eu*; *mei* für *meu*; *boi* für *vou* etc. Dass auch hier sprachliche Anachronismen nicht fehlen, hat schon Diez bemerkt (so die Personalflexionen *ais, eis* neben *ades edes).*

[7] Erst 1827 publizierte Frei Fortunato de S. Boaventura das Gedicht »*Ajuso da querida mendo jazes*« in seiner »*Historia de Alcobaça*« (*Prova* XVI p. 64) (vgl. Braga, *Canc. Pop.* p. 202). In denselben Klostermauern, in denen Brito gewirkt hat, wurden also auch diese 5 ziemlich glatt gereimten (*abab*) Strophen geschmiedet, deren 4 Zeilen zwischen 4 und 14 Silben auf- und abwogen. Sie sollen wie *endechas* aussehen.

[8] *Mon. Lus.* I, *Livro* II cap. 15. — Faria-e-Sousa, *Europa* III 381.

[9] Balbi, *Essai statistique* (1822) p. VII der Dokumente. Ich vermute dass Frei Fortunato (1778–1834) ihm die Sprachdokumente lieferte.

Lobeira und seines Amadis vom Dr. Antonio Ferreira vor 1569 geschriebenen Sonette sind Kunststückchen, aber keine Falsifikate, doch müssen sie an dieser Stelle erwähnt werden, weil sie, 1598 veröffentlicht, nur vier Jahre bevor Brito sein erstes altportug. Gedicht druckte, möglicherweise die unschuldige Ursache jener Fälschungen sind; und auch weil Faria-e-Sousa (nebst Nachfolgern), der sie dem Infanten D. Pedro zuschreibt[1], darin die ältesten peninsularen Sonette und natürlich eine portug. Erfindung[2] erblickt. — In Abschnitt E habe ich darauf zurückzukommen.

25. Fälschung V, die Figueiredo-Romanze[3] unterscheidet sich sehr zu ihren Gunsten von den vorerwähnten Reliquien. Wer ihre einfachen, durchschaulichen Sätze liest, gleichviel ob im portug. Original oder in den Verdeutschungen Bellermanns oder Storcks[4], nachdem er die anderen durchmustert hat, atmet erleichtert auf, findet Inhalt und Stil frischlebendig und nicht ohne dichterischen Wert, und macht nur den einen Einwand, die hübsche Volksromanze sei wohl nicht so alt wie die Portugiesen behaupten, sondern stamme frühestens aus dem 15., wahrscheinlich erst aus dem 16. Jh.[5] — Der Stoff ist peninsular, historisch, oder sagenhaft-historisch.[6] Eingekleidet ist er als Ich-Romanze, wie so viele andere epische Volksgesänge. Sechs christliche Jungfrauen werden einem Maurenherrscher als schuldiger Tribut zugeführt. Der Held des Abenteuers schlägt in einem Feigenwalde das Geleite nieder, befreit die Mädchen, und bietet der Schönsten, die ihn um Hülfe angerufen, Herz und Hand. — Auch der Ton der Erzählung ist volkstümlich, reich an Wiederholungen. Die ersten und die letzten 6 Zeilenpaare haben parallelistische Gliederung (z. B. *tres niñas encontrara, tres niñas encontrei*), wie auch der vier Mal, nach je 12 Zeilen, wiederholte Kehrreim, der mit den Eingangsworten identisch ist: *no figueiral entrara, no figueiral entrei*[7]. Das (nicht völlig reine)

---

[1] Fuente de Aganippe (1644) *Prologo* § 8 und 9. — Costa-e-Silva glaubte noch an ihr Alter!

[2] Auch an die Echtheit der volkstümlich sein sollenden *Tonadilhas, Seguidilhas* und *Cantigas* auf den Condestavel, welche Braga dem Karmeliter-Chronisten J. Pereira de Santa Anna (1696—1759) entnahm, (*Canc. Pop.* Nos 7—10; vgl. p. 203) lassen mich gewisse Sprachunrichtigkeiten derselben nicht recht glauben. — Warum weiss die schöne alte *Chronica do Condestavel* nichts von diesen Versen?

[3] Die Litterär-Bezeichnung Trovas dos Figueiredos (im *pl.*) soll nichts weiter besagen als dass, laut Brito, die Familie »derer von Figueiredo« die im Feigenwalde und mit einem Feigenaste vollendete That und ihren Helden, sowie sein Lied, als ihr Erbgut und wie eine Illustration zu ihrem redenden Feigenblatt-Wappen betrachtet (5 im Wappen; das 6., die Heldin symbolisierend, im Helmschmuck). — Im Liede redet selbstverständlich nur einer, der Held, und nur von sich: »zum Feigenwalde kam ich; zum Feigenwald ich kam«, (und nicht er, wie Bellermann übersetzt).

[4] »Aus Portugal und Brasilien« (1892) Nr. 1; vgl. p. 253. Eine vorzügliche Nachdichtung bis auf ein Missverständnis. In *Mal ouvesse la terra* (bei Storck »kaum hört ich von dem Lande«) steckt nicht *ouvir*, sondern *mal houvesse* = *mal haja la terra* (= doch wehe, weh! dem Lande).

[5] Das haben bis heute alle einsichtigen Kritiker gethan, im In- und Auslande. Nur J. P. Ribeiro verurteilt die Romanze als unecht. Wie A. F. Coelho und Leite de Vasconcellos denken, weiss ich nicht.

[6] Der auf der Nordhälfte der Halbinsel sehr verbreiteten Sage nach, bestand der schuldige Jahreszins in 100 Jungfrauen; der Zinszahler war König Mauregato oder sein Nachfolger Bermudo (789—91), der Empfänger der Emir von Cordova Abderrhaman I.; die Szene der Handlung sucht man an den verschiedensten Stellen und nicht nur da wo Ortschaften wie Figueira Figueiredo Figueiral dazu aufmunterten (vgl. Lope de Vega, *Famosas Asturianas* und *Doncellas de Simancas*). Bestbezeugt ist in Portugal Figueiredo das Donas bei Viseu, noch besser in Gallizien (wohin die Sage zeitlich gehört) eine den bezeichnenden Namen Peito Bordello = Bordell-Zins führende Stätte. — Den Heldennamen Goesto Ansures kennt ausschliesslich der Chronist. Die alten Adelsbücher ignorieren ihn und die Sage.

[7] So, wie ich drucke, und nicht *a no figueiral figueiredo* muss es heissen, falls die Romanze echt ist. Und so wollte sicherlich auch Brito, dass man emendierend läse.

Metrum ist der Sechssilbler mit nur zwei Hebungen. Ein Doppelreim, nicht ganz streng durchgeführt, zieht sich durch die 28 Zeilenpaare hindurch. Die unpaarigen, immer weiblichen, meist in *ara,* die paarigen, immer männlichen, als eigentliche Reimträger, ausnahmslos in *ei.*

Wie Metrum und Reim, so bietet auch die Sprache nur wenige Unebenheiten, d. h. einige Hispanismen[1] und altmodische, scheinbar dialektische Worte und Formeln, die wie durch Unverstand verderbte Archaïsmen aussehen sollen, und zur Not auch können[2]. — Brito, der seinen Fund natürlich wie eine wertlose Kleinigkeit behandelt, sie wohlweislich aber der *Monarchia Lusitana* einfügt[3], will die Romanze in einem handschriftlichen Liederbuch gelesen[4], dann aber auch in seiner Heimatprovinz im Munde von Bauern gehört haben. Leitaõ druckt sie genau nach Brito ab[5], versichert aber, auch er habe sie in algarvischem Volksmunde gehört. Faria-e-Sousa spielt nur auf dieselbe an[6]; er hatte Sinn nur für individuell gefärbte Kunstpoesie. Ribeiro dos Santos fand sie, mit samt den übrigen vier Reliquien, im Prosakodex des Dr. Gualter Antunes[7]. Woher der als Musikforscher namhafte, in litterarhistorischen Fragen aber höchst unsolide Soriano Fuertes zu den Musiknoten gekommen ist, die er veröffentlicht[8], bleibt noch zu ergründen: unverdächtig sind alle diese vier Quellen nicht. Ganz unverdächtig ist, wie gesagt, auch nicht die Sprache; und nicht einmal der Stil. Die gute Durchführung der Ichform ist äusserst selten; die Zerteilung einer Volksromanze in vier Abschnitte, trotz durchgängigen Reimes, ist auffällig. Dazu kommt vor allem dass sie als Ganzes nach Inhalt und Form vereinsamt dasteht, und vom hergebrachten peninsularen Romanzentypus abweicht; dass keine einzige andere historische, erzählende, an eine alte Heldenthat anknüpfende portug. Volksballade vorhanden ist; dass unter den zahlreichen Romanzenzitaten portug. Schriftsteller auch nicht eine den *trovas dos Figueiredos* entstammt, und dass der Volksmund sie heute nicht kennt; dass also nach rückwärts und vorwärts absolut keine Spur von der 1609 und 1629 angeblich im Volksmunde zweier Provinzen lebendigen Schöpfung zu finden ist[9]. — Ich halte sie daher für eine Erfindung Brito's[10]

Es sollte so aussehen; als sei die Randnote Figueiredo in seiner Vorlage aus Versehen in den Text geraten; er aber, als treuer Abschreiber, habe nicht einmal den offenbaren Lapsus verbessert, verdiene also unbeschränkten Glauben.

[1] *Hombre. — niña — y — vayades — mala — llorar — una — cerca.*

[2] *A* für *e* — *lo la los las* — *chantar, pescudar, garçom, machucar*; ausserdem *tene, amimfé, ano, en tras,* auch der Plur. *aravias*; doch lässt sich darüber disputieren. Die Sprachform als »altgallizisch« zu bezeichnen ist absolut unzulässig; und die Ansprüche, die man daraufhin in Gallizien auf das Gedicht erhebt, sind unbegründet.

[3] *Mon. Lus.* II p. 296 (p. 416 der 2. Ausg. v. 1690).

[4] In dem obengenannten *Cancioneiro Marialva.* — Der Graf D. Francisco Coutinho, dem das Gedichtalbum gehört hahen soll, starb übrigens erst 1552! Dass seine vermeintliche Blütenlese dem XV. Jh. angehört habe, ist eine pure Hypothese, wie auch dass die übrigen Reliquien darin standen.

[5] *Miscellanea, Dialogo* I, p. 25—26.

[6] *Europa* I, Parte II, Cap. 5.

[7] S. p. 163 Anm. 3. Ribeiro dos Santos sagt vorsichtig von seinem Codex *»parece letra do sec. XV«*. Doch hat er sicher geirrt. Nicht im XV., erst im XVI. und ganz besonders im Anf. des XVII. Jhs. schrieb man Werke zu Ehren der Muttersprache (Beispiel Barros und Duarte Nunes de Leão).

[8] *Historia de la Musica Española* (1855—56) Bd. I p. 111—117. Vom Texte gesteht der Autor ohne weiteres zu, dass er ihn nach Brito kopiert.

[9] Dabei wird die Sage als solche von Spaniern und Portugiesen oft erwähnt, Vor Brito z. B. von Morales *(Cronica general.* Lib. XIII cap. 27.)

[10] Zu Zweifeln an der Unechtheit führt mich immer von Neuem die Erinnerung an die parallelen Wiederholungen nach Art der altportug. Lyrik und der asturischen Danza-prima-Weise; an die Sechssilbigkeit gewisser gutportug. Volksromanzen (s. ob. § 21 Anm. 5) und daran, dass auch die allerfrüheste portug. Kunstromanze (*Vat.* 466), eine Arbeit des gallizischen Klerikers Ayras Nunes, sich in Sechssilblern und in Strophen be-

der sich übrigens aller Bemerkungen über ihre Enstehungszeit enthält, und nur die *velhice do verso antigo* rühmt, es dem klugen Leser überlassend, zu folgern: »*tout chant historique est contemporain du fait qu'il célèbre*«. — Dass sie gut gelang, während die von ihm oder seinen Genossen gefertigten Kunstlieder so kläglich ausfielen, liegt in der Schlichtheit des Volksstiles und der Schönheit der zahllosen Muster, die ihm vorlagen, während die altportug. Kunstpoesie unbekannter Boden war. Wie vorzüglich im 13. Jh. den Troubadours die Nachahmung der damals üblichen Volksweisen gelungen ist, ward schon erwähnt, wie auch dass Brito ein geschickter nachbildender Poet war[1].

D. ERSTE EPOCHE: 1200—1385.

I. LYRIK.

PORTUGIESISCHE MINNESÄNGER: (TROVADORES GALLECIO-PORTUGUEZES).

Die erste Epoche portug. Litteratur gehört ziemlich ausschliesslich der Troubadour-Poesie an, der höfischen Minnedichtung, die, im 11. Jh. in der Provence geboren, während des Zeitalters der Kreuzzüge (1095—1269) von Rittern und berufsmässigen Dichtern und Sängern hinausgetragen ward, zuerst in die nächstliegenden, sprachlich verwandtesten Länder, nordwärts nach Poitiers, der Champagne, Artois, Picardie und Flandern und von da nach Deutschland, und südwärts nach Italien und Katalonien, und von da aus weiter in die fernerstehenden Gebiete, bis sie im ganzen Abendlande ihr Echo gefunden, hier lauter, dort leiser, je nach Anlage, Charakter und Vorbereitung der das süd- und nordfranzösische Kunstlied empfangenden Völker: in Portugal zuletzt, doch kräftiger, andauernder, und eigenartiger als irgendwo sonst. — Ihr Hauptinhalt ist ritterlich-höfische Frauenverehrung. Die Formen, in welche sie ihn kleidet, sind im Grossen und Ganzen diejenigen, welche die Provence ausgebildet hatte: Das eigentliche Lob- und Liebesgedicht und das Streitgedicht, Canzone und Tenzone; und dazu Lai und Descort wie Sirventes; Pastourelle und Romanze. Ihr charakteristischer Vers ist der jambische Dekasyllabus. Die Technik des Versbaues; Strophen- wie Reimsysteme (*coblas doblas, singulars* und *unisonans; rims continuatz; cansós redonda; breu doble*; *coblas capfinidas* und *capcaudadas; rimas dissolutas; equivocs; derivatius*); gewisse Redewendungen und Sprachkünsteleien, und auch die Melodien und Musikinstrumente, sowie Tracht und Sitten der portug. Troubadours — alles spricht unverkennbar für franz. Vorbilder. — Zum Überfluss erklären auch altportug. Dichter selbst noch ausdrücklich ihre Abhängigkeit von den Provenzalen. Singt doch der hervorragendste Troubadour der Halbinsel einmal: *Quer' eu em maneira de provençal Fazer agora um cantar de amor.*[2] Ja, hie und da bedient sich sogar der eine oder der andere der süd- und nordfranz. Zunge. (S. u. § 34).

27. Über diese augenfällige Nachahmung hat denn auch von jeher nur eine Meinung geherrscht. Schon im 15. Jh. erklärte der erste Peninsular, welcher eine Geschichte der romanischen Litteraturen skizzirte, der spanische

wegt (von je 6 Kurzzeilen oder 3 Langzeilen). — Jedenfalls lehnte Brito sich an gute Vorbilder an, was zu Ende des 16. Jhs. leicht war.

[1] Brito schreibt man, und wohl mit Recht, die *Segunda Parte das trovas do Sonho de Crisfal* zu, worin der sanfte Stil des Bukolikers Christovam Falcão recht gut getroffen ist, und die *Sylvia de Lisardo*.

[2] S. Lied 123 des *Canc. Vat.* und vgl. ebenda Nr. 127: *Proençaes soen, muy ben trobar* sowie Nr. 70, worin einem Segrel vorgeworfen wird: *Vós non trobades como proençal.* — Das Wort *Proença* kommt im altportug. Liederbuche ein Mal vor, doch ohne Bezug auf Dicht- und Sangeskunst (Nr. 937). — *Lemosines* oder ähnliches nie.

Markgraf von Santillana (1398—1458), die altportug. Lyrik sei ein Nachhall der limusinischen.[1] Im Zeitalter der Renaissance erkannten das gleiche zwei italienische Humanisten, Kardinal Bembo und Angelo Colocci, welche Forschung oder Zufall in den Besitz handschriftlicher portug. Liederbücher gesetzt hatte. (S. u. § 45). Und der portug. Gelehrte Francisco de Sá de Miranda, ein Verwandter Vittoria Colonna's, der möglicherweise in Rom, zwischen 1521 und 1526, dieselben Codices wie jene beiden einsah, wusste von dem Einfluss der Provenzalen auf die span. Dichtkunst und klärte seine Zeitgenossen darüber auf.[2] Zu Ausgang des 16. Jhs. verbreiteten dann gelehrte Geschichtsschreiber und Sprachforscher, welche die Bedeutung des Königs Dionysius für Kunst, Wissenschaft, Sprache und Litteratur darzustellen hatten, in Druckwerken, dieselbe richtige und sachgemässe Ansicht.[3] Nur die bereits (in Abschnitt C) erwähnten charakteristischen Fälscher (und spätere Fälscherfreunde und Beschützer) haben es sich, wie schon erwähnt ward, in den Sinn kommen lassen, die Erfindung

[1] Die auf portug. Minnesang bezügliche Stelle aus dem oft gedruckten oder oft kommentierten litterarhistorischen Sendschreiben des Iñigo Lopes de Mendoza an den Condestavel D. Pedro de Portugal *(Carta* oder *Proemio)* ist dem Leser unentbehrlich. Darum drucke ich sie gleich hier vollständig ab. Der Markgraf, welcher *procenzal* und *lemosin* neben einander verwendet, spricht, in übrigens recht buntem und vaguen Hin und Her, von ital., nordfrz. und katal. Dichtern bis Petrarca, Machaut, Chartier, Jordi de Sanct Jordi, springt zu den Spaniern Fita und Ayala, und fährt dann fort, alle Chronologie auf den Kopf stellend: *E despues* (!) *fallaron esta arte que mayor se llama, e el arte comun, creo en los reinos de Galicia e Portugal, donde non es de dubdar que el exercicio destas sciencias mas que en ningunas otras regiones ni provincias de la España se acostumbró, en tanto grado que non ha mucho que qualesquier decidores o trovadores destas partes (agora fuesen Castellanos, Andaluces, o de la Estremadura) todas sus obras componian en lengua gallega (o portuguesa). E aun destos es cierto rescebimos los nombres del arte, asi como: maestria mayor e menor, encadenados, lexapren e mansobre* (S. u. § 42 und 73—84) — *Acuerdome, Señor muy magnifico, siendo yo en edat no provecta, mas asaz mozo pequeño, en poder de mi abuela D. Mencia de Cisneros, entre otros libros, aver visto un grant volumen de Cantigas, Serranas e Decires Portugueses e Gallegos, de los quales la mayor parte eran del Rey Don Dionis de Portugal (creo, Señor, fue vuestro bisabuelo*; richtig wäre: *tatarabuelo) cuyas obras aquellos que las leian, loaban de invenciones sutiles e de graciosas e dulces palabras. Avia otras de Johan Soares de Pavia, el qual se dice aver muerto en Galicia por amores de una Infanta de Portugal. E de otro Fernant Gonzales de Sanabria . . .* (§ XIV). Vorher aber hatte er schon erklärt: *Estendieron-se creo de aquellas tierras e comarcas de los lemosines estas artes a los gallicos* (= Franzosen) *e a esta postrimera e occidental parte que es la nuestra España* (= Hispanien, die ganze Halbinsel) *donde asaz prudente e fermosamente se han usado* (§ X). Den Zehnsilbler der Katalanen nennt er *a la manera de los Lemosines* (§ XIII). — Vgl. Sanchez, *Col. de Poesias Cast.*, Bd. I 1779; *Annaes das Sciencias e Lettreas* II p. 289—305 (1858) Amador de los Rios, *Obras de Santillana*, p. 1—18 und Braga, *Poet. Pal.* p. 151—169. Deutsch bei Clarus II 61—70.

[2] *Poesias* ed. C. M. de Vasconcellos Nr. 109, 62.

[3] Voran ging der gelehrte und gewissenhafte Reichshistoriograph Philipps II., Duarte Nunes de Leão, (geb. um 1540, gest. um 1608), von dem man leider nicht weiss, ob er Italien bereist hat oder nicht. In seiner Jugendarbeit, der *Orthographia da lingua port.*, die erst 1576 zum Drucke kam, erwähnt er der altportug. Dichtkunst nicht (trotz gegenteiliger Behauptungen), äussert sich jedoch über die Identität des Altportug. und Altgalliz. Erst 1585, in seiner »*Censura in libellum de Regum Port. origine*« gedenkt er der dichterischen Verdienste des Königs Dionysius: *Fuit Dionysius Rex humanissimus, amoenissimi ingenii et a litterarum studiis non abhorrens eo rudi saeculo. Poetices autem studium maxime dilexit et fere primus in Portugalia carmina lingua vulgari scripsit nata non ita pridem huiusmodi poesi versuum similiter cadentium apud Siculos e quibus ad Lemovices, Arvernos et Provinciales et inde ad Italos et Hispanos emanavit. Extant hodie multa eius carmina . . . . ex quibus apparet imitatum fuisse Lemovices et Arvernos poetas.* Und in seiner Königschronik II p. 76 wiederholt er (1600) seine Angaben über des Königs und »Anderer« Vulgär-Poesien [»*o que este, e os d'aquelle tempo, começaram a fazer á imitaçâo dos Arvernos et Provençaes*«] die noch einmal (1606) in seinem Alterswerke: *Origem e Orthographia da Lingua Port.*, cap. 6, wiederkehren (»*compos muitas cousas em metro aa imitaçâo dos Poetas Provençaes.*«] — Die Nachsprecher übergehe ich hier. Vgl. § 37 Anm. 1 und 2.

des Dekasyllabus, ja überhaupt die Schöpfung der romanischen Kunstlyrik den Portugiesen zuzuschreiben, und Provenzalen wie Italiener für Nachahmer zu erklären.[1]

28. Auf welche Ursachen die fremde Einwirkung zurückzuführen ist, sagte die Einleitung. Auf den überwältigenden Zauber einerseits, den Frankreichs überlegene Geistes- und Sittenbildung im Mittelalter auf alle romanischen Staaten ausgeübt, und andererseits auf Portugals lyrische Grundstimmung, die gerade an der ihr homogenen Minnedichtung verständnisvolles Gefallen fand, während Kastilien mehr die epischen *chansons de geste* begünstigte. — In der Beantwortung der Fragen, wie, wann und auf welchen Wegen die genauere Kenntnis franz. Dichtung bis nach Portugal kam, gehen die Meinungen auseinander. — So lange man nur ganz unbestimmte, auf Tradition beruhende Vorstellungen von der altportug. Lyrik hatte, d. h. vor 1823, ehe die Veröffentlichung der erhaltenen Quellenwerke begann, behauptete man meisthin, kurz, und falsch: schon im 11. Jh. habe der Gründer der Dynastie, der burgundische Graf Heinrich (1095—1112) mit seinen ritterlichen franz. Genossen, eine fertige Hofpoesie sowie Poeten, und franz. Musik sowie Musiker aus der Heimat mitgebracht, und einfach in Portugal eingeführt.[2] Später, als man die lyrischen Gedichte des bedeutendsten Vertreters der Epoche, des Königs Dionysius (1279—1325) und das vermeintliche Liederbuch seines Sohnes, des Grafen D. Pedro Affonso von Barcellos (†1354) kennen lernte, stellte man den anderen Satz auf: Alfons X. von Kastilien und Leon (1252—1284) — den man als den gründlichsten Kenner und den freigebigsten Gönner der spätprovençalischen Dichtkunst kannte, und von dessen geistlichen Liedern in portug. Zunge man wusste — sei der erste gewesen, der nach dem Typus der Troubadours, in Dekasyllaben Portugiesisches dichtete; von ihm aber habe sein Enkel, zu Ende des 13. Jhs., das Minnesingen gelernt.[3] Oder auch: der Schwiegersohn des schriftgelehrten Alfons und Vater des Dionysius, Dom Affonso III (1245—1279) habe sich während seines langen Aufenthaltes in Frankreich als »Diener« der D. Blanca von Kastilien und Graf von Boulogne, mit den Musen befreundet und darum den Sohn durch französische und französierte Lehrer in der *gaya sciencia* förmlich unterweisen lassen. (s. § 32) Diese Antwort ist zwar bedeutend besser, und enthält ein grosses Teil Wahrheit; ausreichend aber ist sie keineswegs, weil sie die eigentlich wichtige Zeit der Vorbereitung und des ersten Keimens und Treibens des altportug. Minnesangs, das gerade zwischen Graf Heinrich und dem Regierungsantritt Alfons' III (oder des D. Dinis) liegende Jh., ganz ausser Acht lässt. — Nicht so früh wie die ersten meinten, und nicht so spät wie die letzteren vermuteten, und keineswegs urplötzlich, unvorbereitet und wie durch königlichen Machtspruch, erstand die portugiesisch-gallizische *arte de trobar*. Allmählich und auf vielen Pfaden drangen franz. Kultur und Sprachkenntnis in Portugal ein, und befruchteten den empfänglichen, weichen Boden; bald direkt, bald indirekt und auf Umwegen, durch Beziehungen zu den dem Zentrum näher liegenden und daher früher von ihm aus bewegten Völkern (d. h. durch Vermittelung von Katalonien, Aragon, Navarra, Kastilien und Leon) und selbst

[1] Faria-e-Sousa sagt im *Epitome* I 69 (ed. 1674). Dionysius hätte gedichtet »*a imitacion de los Provençales y Alvernos*«. In der *Europa* (II p. 372 § 64) hingegen lehrt er: »*antes parece, lo imitaron de los Portuguezes los Italianos y Provenzales!* (Cf. Fuente de Aganipe, Parte VI, *Prologo*).

[2] Schon Diez erhob den unanfechtbaren Einwand, zu Graf Heinrichs Zeiten sei eine Kunstlyrik selbst in Frankreich noch nicht vorhanden gewesen.

[3] Namen zu nennen ist unnütz. Alle, welche die Veröffentlichung des *Cancioneiro da Vaticana* und *Colocci-Brancuti* nicht erlebt, verlegten den Beginn der portug. Litteratur an das Ende des XIII. Jhs.

zu nord- und süditalienischen Höfen, die ja alle damals nicht viel mehr als einen Nachhall franz. Geistes zu bieten hatten und provenzal. Kunstlyrik als das wahre Merkzeichen höfischer Gesittung pflegten. — Direkt sind auf der berühmten Wallerstrasse nach dem dritten Sanktuarium der Christenheit (die man bezeichnend genug *caminho francez* nennt;[1] und von der auch Geschichtschroniken, Epen, Volksromanzen und Sprichwörter so unendlich viel mittelalterlich Abenteuerliches zu berichten wissen) vom 9. bis zum 15. Jh. nicht allein französisch-epische wie lyrische Volksweisen von Mund zu Mund gewandert. Auch fromm kirchliche und ritterlich-höfische Melodien und Texte, lateinisch und *em romance vulgar*, wurden westwärts getragen durch die Fürsten und ihr Gefolge, welche die fast obligatorische Pilgerfahrt unternahmen, und sich oft recht lange in Alt-Gallizien aufhielten, das sich bis zum Mondego erstreckte.[2] — Doch auch auf anderen Wegen (zu Wasser z. B. durch Kreuzfahrerflotten, und zu Lande auf Kreuz- und Querpfaden durch Alt-Kastilien und Leon) kamen periodisch aus Norden und Osten Ritter und Reisige, um an den peninsularen Unternehmungen gegen den Halbmond teilzunehmen. Und nur um weniges später, schon unter Alfons VI (1072—1109), dem zwei Mal franz. Fürstinnen die Hand gereicht hatten, begann, nach der belangreichen Rückeroberung Toledo's (1085) die häufige Berufung von franz. Geistlichen, Gelehrten und Mönchen aus Cluny und Citeaux[3], und von thätigen Kolonisten, welche alle bei der friedlichen Kulturarbeit halfen und die entvölkerten, den Mauren entrissenen Landschaften neu bestellen und christlich zivilisieren sollten. Überall in den Städten entstanden besondere fränkische Stadtteile (*bairros dos Francos*). Der gallikanische Ritus, die fränkische Schrift und Notation, der Alexandriner der *chansons de geste*, u. a. m. wurde angenommen. Lehrende, aber auch Studierende, gingen nach Toledo, um sich mit Geheimwissenschaften[4], Musik und Semitischem zu beschäftigen, und später auch nach Palencia (1209) und Salamanca (1240). Und mit den einen wie den anderen kamen zahlreiche fahrende Sänger — *segreis, juglares, menestreis, histriões* und *mimos* — welche es sich berufsmässig angelegen sein liessen, ihre mannigfaltigen Künste zu üben und zu lehren. — So waren geistige Beziehungen zu Frankreich also angeknüpft, ehe ein selbstständiges Portugal überhaupt bestand. Sie wurden aber naturgemäss viel enger, als Alfons VI. seine Töchter mit den burgundischen Grafen vermählte (1094—95), und in der Folgezeit um so wertvoller für die Verfeinerung der Sitten und der Geistesbildung, je grossartiger Frankreichs Kultur und Litteratur sich im 12. Jh. entwickelte und je ruhiger sich allgemach das peninsulare Leben gestaltete. — Wie *el Conde don Anrrique e el Conde don Remond*[5] nebst anderen Franken, Flamändern, Deutschen und Italienern bei Toledo und Zalaka mitgekämpft, und bei der ersten

[1] Auch *Vat.* 278 spricht von diesem oftgenannten *caminho francez* und nicht von einem beliebigen franz. Wege, wie Braga meint (der fälschlich *por um c. fr.*, statt *pelo c. fr.*, druckt).

[2] Die Route berührte Pamplona, Miranda, Burgos, Valencia, Sahagun, Leon, Astorga Ponferrada etc. — Unter den Millionen Santiago-Pilgern auch nur die erlauchtesten zu nennen, würde Seiten füllen. — Nur dass 1137 Wilhelm v. Poitiers, die Wallfahrt unternahm, sei erwähnt. Den *apostol de Compostela* nennen Peire Vidal, Guiraut Riquier, Paulet de Marselha. Die altportug. Lieder gedenken z. B. des Pilgerzuges Sancho's IV. (1284).

[3] Bernhard von Cluny ward erster Erzbischof von Toledo. Auch in Segovia, Osma, Sigüenza, Salamanca, Santiago, sowie in Braga, Porto und Coimbra wurden die obersten Kirchenstellen mit franz. Prälaten besetzt.

[4] Helinand sagte noch 1229: »*les clercs vont à Paris étudier les arts libéraux, à Orléans les auteurs classiques, à Bologne le droit, à Salerne la médecine, à Tolède les diables, et nulle part les bonnes moeurs.* Auch Rustebeufs Ausspruch über toledaner Nigromantik ist bekannt.

[5] Vgl. *Poema del Cid* 3136. 3000 und 3100. — Die *Portogaleses* werden darin, wie in der *Cron. rimada,* schon neben den *gallezianos* genannt.

Erstürmung der Burgen Santarem, Cintra und Lissabon (1093) mitgeholfen hatten, so halfen noch später, auf Kreuzfahrerflotten an die Westküste verschlagene Normannen, Lothringer, Flamänder und Deutsche zu wiederholten Malen bei speziell portug. Waffenthaten: 1147 bei der endgültigen Einnahme Lissabons, 1189 bei der Eroberung von Silves, und wiederum 1217 bei Alcacer do Sal. Und viele von ihnen blieben im westlichen Lande, *essa tierra gensor*. Wie aber schon bei der Doppelheirat der Töchter des Cid (1075) und bei den Hochzeitsfesten der burgundischen Grafen *muchas maneras de vo-glares* ihre Gesänge angestimmt und ihre Künste gezeigt hatten, so erschallten in der Folgezeit neue und neueste Lieder so oft man hispanische und fränkische Königskinder mit einander vermählte[1] und weckten Sinn und Verständnis für franz. Poesie und Musik. — Nicht ganz so häufig wie franz. Krieger, Mönche Pilger und Spielleute die Pyrenäen überschritten, gingen auch umgekehrt schon im 12. Jh. einzelne Portugiesen nach *Francia la garnida*, von Thaten- und Wissensdurst geführt, oder durch Mishelligkeiten aus der Heimat vertrieben[2]. Fürsten und Ritter besuchten die mit ihnen verschwägerten kleinen südfranz. Höfe, so wie Aragon-Provence, Flandern, Nordfrankreich und Italien; kämpften dort, heirateten und traten in Orden; studierten in Paris Theologie, Medizin in Montpellier, und Rechte in Bologna, seltener in Toulouse und Salerno; oder sie wallfahrteten nach Rocamador[3] und Rom. Und auf ausgedehnteren Pilgerreisen und Kriegszügen nach Ultramar trafen Streiter und Büsser aus aller Herrn Länder zusammen, und bedienten sich, allem Anschein nach, schon damals des Französischen wie einer allen Gebildeten verständlichen *pasilingua*. — Die aus der Fremde nach Jahren Heimkehrenden brachten aber sicherlich neue Bildungselemente mit sich.

29. Wann aber und an welcher Stelle fielen positiv-fruchtbringende Samenkörner in den also vorbereiteten Boden? Die endlosen heissen Kämpfe, welche das junge romanische Reich im 12. Jh., während der wahren Blüte des provenz. Minnesangs, gegen Mauren und christliche Nachbarn um seine Existenz zu bestehen hatte, und die wilden inneren Fehden zwischen Adel, Geistlichkeit und Krone, welche die erste Hälfte des 13. Jhs. ausfüllten, liessen ein echtes und rechtes Hofleben absolut nicht auf kommen. Feste Mittelpunkte fehlten, welche bedeutende Talente dauernd hätten fesseln können. Besuche fremder Sänger konnten nur kurz sein und mussten ohne tiefere, nachhaltige Einwirkung bleiben. Von etwaigen, selbständigen Nachahmungsversuchen der Söhne und Enkel Heinrichs und ihrer Genossen ist nichts aufbewahrt. Auch fehlt all und jeder Beweis für irgend welchen persönlichen Verkehr zwischen ihnen und bestimmten franz. Troubadours oder Trouvères. Kein einziges provenz.

[1] Die Reihe der Heiraten zwischen Hispaniern und Französinnen oder Prinzessinnen aus Staaten, in denen franz. Minnesang schon Wurzel geschlagen hatte, ist sehr lang und sehr bedeutsam. Hier seien nur die wichtigsten aus der Troubadour-Epoche aufgezählt: 1074 Alfons VI. mit Ines von Aquitanien; 1079 ders. mit Constanze von Burgund; 1091 Urraca mit Raimund von Toulouse; 1095 Theresa mit Heinrich von Besançon und Elvira mit Ramon de San-Gil; 1130 Alfons VII. mit Berenguela von Aragon; 1170 Alfons VIII. mit Eleonore von Aquitanien; 1200 Blanca von Kastilien mit Louis VIII; 1220 Ferdinand mit Beatrix von Schwaben; 1246 Alfons X. mit Violante von Aragon; 1254 D. Leonor III mit Eduard I. von England und D. Sancho I. mit Dulce von Aragon; 1180 D. Theresa-Mafalda mit Philipp von Flandern; 1280 D. Dinis mit Isabella, der Enkelin Manfreds von Sicilien.

[2] Der zweite Sohn des D. Affonso Henriques, D. Pedro Affonso († 1169) lebte z. B. lange am Hofe des Louis VII.; sein Bruder Alfons, starb zu Rhodos als Ordensmeister der Hospitaliter (1207). Ein Sohn Sancho's I. verbrachte Jahre am aragonesischen Hofe, wo er sich mit Aurembiax von Urgel vermählte, ihre Grafschaft erbend; sein jüngerer Bruder D. Fernando († 1233) weilte am Hofe von Flandern, heiratete seine Base, Johanna von Flandern, kämpfte 1214 bei Bouvines, fiel in die Hände der Franzosen, schmachtete 12 Jahre im Louvrethurme, und kehrte dann in die Heimat zurück.

[3] S. Maria de Rocamador im *Canc. da Vat.* 1066 erwähnt. (Cfr. 689 u. CBr. 115 u. Cant.).

Lied ist an einen portug. König gerichtet, oder spricht von ihm; kein einziger portug. Personen- oder Ortsname kommt in der provenzalischen Litteratur vor; keine westliche Waffenthat wird erwähnt; keiner Schenkung oder Wohlthat gedacht. In keiner Troubadourbiographie verlautet, dass ein namhafter Sänger den occidentalischen Küstenstrich betreten hat[1]. Weder in Lob noch in Tadel wird Galliziens oder Portugals ausführlicher gedacht[2]. Nur drei Mal kommt in Kreuzesliedern, welche zum Kampfe gegen die peninsularen Sarazenen auffordern, das Wort Portugal vor[3]. Und dies Schweigen steht in ausdrucksvollem Gegensatz zu den so überaus zahlreichen herrlichen Lobpreisungen, mit denen die übrigen vier spanischen Fürsten (die Könige von Leon, Kastilien, Navarra und Aragon), und so mancher ihrer Grossen aus den Häusern Lara, Castro, Haro und Cameros, bedacht sind[4]. — Trotz dieses Schweigens von provenzalischer Seite wissen wir es nun aber bestimmt, dass schon im 12. Jh. Sancho I. französische Gaukler belohnte[5]; und dass es um 1250 festwurzelnder Brauch war, gelernte *juglares* als zum Hofstaat gehörig zu betrachten[6], wie auch das zu Rosse wandernde Troubadours (*segreis* oder *segleres*)

[1] Auch von Peire Vidal, Marcabrun und Peire d'Alvernha steht es nicht fest, dass sie Portugal besucht, trotz Fauriel (II, 61) Baret (*Troubadours* p. 119), Milá y Fontanals (*Trob.* ed. 1861 p. 498) und Braga (*Vat.* XXV–XXVII), der noch im »*Curso*« (p. 67–68) die Angaben der drei Vorgänger wiederholt. — Die Möglichkeit, dass es geschehen, ist selbstverständlich nicht zu leugnen. — Ja noch andere Sänger, wie z. B. der weitgereiste Cercamon, der die ganze gangbare Welt durchfahren (*cerquet tot lo mon lai on poc anar*), oder Elias Cairels, der den grössten Teil der bewohnten Welt geschaut (*cerquet la maior part de la terra habitzada*) mögen ihre Reisen noch über Compostella hinaus, bis nach Guimarães und Coimbra oder sogar bis zum (*rioforte* betitelten) Tejostrome ausgedehnt haben.

[2] Kaiser Barbarossa preist in seinem Völkerepigramm zwar Kataloniens Frauen, kastilianische Hofsitte und aragonesischen Wuchs. Von den Portugiesen aber weiss er nichts zu melden. Dasselbe gilt von dem kastilianischen Kanzler Diego do Campo (1218). Möglich ist jedoch, dass dieser sie unter die Gallaecos rechnet, deren »*loquela*« ihm rühmenswert scheint.

[3] Der gaskognische Jongleur Marcabrun hat in seinen Kreuzliedern an die franz. und span. Christenheit positiv auch die Mithülfe Portugals gegen die Almoraviden im Auge. In der Canzone, die er 1146 beim Aufbruch nach der Halbinsel dichtete (»*Al prim comens del ivernaill*«) sagt er zwar nur »*En Castella et en Portegal Non trametrai aquestas salutz. Mas; Deus los sal!*« In der Canzone *Emperaire per mi mezeis,* vor dem Siege bei Almeria aber ruft er in deutlicher Anspielung auf das gemeinsame span.-portug. Feldgeschrei (*Real, real!*): *Ab la valor de Portegal E del rei Navar atretal, Ab sol que Barsalona is vir Ves Toleta l'Emperial, Segur poerem cridar: reial!! E paiana gens desconfir.* — Und einige Jahrzehnte nachher, als er zum Feldzuge gegen die drohende Heeresmacht der Almohaden aufrief, verwies Gavaudan der Alte mit Bezug auf die Mauren auch auf Portugal: »*Portogals, Gallicx, Castellás, Navars, Aragonés, Ferrás* (= Fernandos? oder Sturiás-Asturianer) *lur avem en barra gequitz Qu'els an rahuzatz et aunitz*« (im Liede: »*Senhors per los vostres peccatz*«). Damit aber ist auch alles bis heute Bekannte erschöpft.

[4] Gar mancher Satz, der ganz unbestimmt von *Espainha* oder von span. Königen redet, darf natürlich auch auf Portugal angewendet werden. Wo jedoch ausdrücklich von vier span. Königen die Rede ist, hat die Nichtbeachtung des jüngsten fünften Bruderreiches etwas geradezu Auffälliges.

[5] Ein Aktenstück der Torre do Tombo aus dem Jahre 1193 beschäftigt sich mit zwei Gauklern Sancho's I., einem gewissen Bonamis und seinem Bruder und Kumpan Acompaniado. Der König hat sie mit einem Grundstück (*casal*) bedacht und sie unterzeichnen und erklären: *Nos mimi supranominati debemus domino nostro Regi pro roboratione unum arremedillum* (d. h. ein *mômo*, eine Farce, ein theatralisches Schaustück). Vgl. *Nova Malta* I 294 und *S. Rosa de Viterbo, Elucidario s. v. arremedilho.* Von anderen, minder gut verbürgten *trovadores* und *dezidores* — wie z. B. von *Manuel Gonsalves, o primeiro homem que em Portugal fez trovas, e jaz no mosteiro de Pombeiro* — schweige ich klüglich.

[6] Im Hausregimente König Alfons' III., das zwei berühmte Staatsmänner und Troubadours ausgearbeitet haben, D. João d'Aboim und D. Estevam Annes lautet das 12. Dekret: *El Rei aia tres jograres em sa casa, e nom mais; e o jogral que veer de cavalo doutra terra (ou segrel) dé-lhe El Rei ataa cem . . . . (maravedis) ao que chus der, e nom mais, se lho dar quiser. (Port. Mon. Hist.: Leges* p. 199). Aus dem beschränkenden Wort-

in Portugal gern gesehene und reich beschenkte Gäste waren. Und aus provenzalischen Gedichten, welche portugiesische Zeilen enthalten [1], sowie aus provenzalisch und französisch abgefassten Versen von Portugiesen [2] erhellt unumstösslich, dass doch ein Verkehr zwischen portugiesisch (resp. gallizisch) redenden Männern und französischen Dichtern stattgefunden haben muss, und zwar ein mehr als oberflächlicher Verkehr. — Wie löst sich der scheinbare Widerspruch? — Einfach so dass dieser Verkehr erst spät, am Ausgang des 12. und Anfang des 13. Jhs., und nicht innerhalb, sondern ausserhalb Portugals stattfand, der Grenze nahe, in dem älteren Mutterlande Leon und in Kastilien, wo ein Hofleben sich etwas früher entwickelt, und die Poesie früher eine Heimstätte gefunden hatte. Dort bot sich den portug. Grossen Gelegenheit (auch wenn sie die Halbinsel nicht verliessen und die südfranzösischen Sänger nicht bis zu ihnen kamen), dem occitanischen Minnesang zu lauschen, und ihn zu erlernen, ohne fremde Vermittelung, aber auch ohne intimere persönliche Beziehungen. Dort also werden die ältesten portug. Gedichte entstanden sein. — Wo portug. Freunde der Dichtkunst aber nicht als empfangende und bewirtende Herren, sondern als bedienstete Vasallen oder als fremde Gäste auftraten, standen sie naturgemäss nicht im ersten Plane; und die provenzalischen Troubadours, auch wenn sie Geschenke von ihnen empfingen, würdigten sie keines unterschiedlichen Dankes, sondern schlossen die *portogaleses* (deren Selbständigkeit sie für vorübergehend halten mochten, wie es die von Gallizien gewesen war) mit ein in das allgemeine »*Espainha*« gespendete Lob.

30. Wann aber geschah das? Keineswegs erst unter Alfons dem Weisen, an den selbst heute noch gewöhnlich gedacht wird. Dieser selbst bezieht sich bereits auf ältere Troubadours, z. B. auf einen portug. Kleriker aus Alanquer, einen Günstling des Königs Sancho, D. Martim Alvítes, dessen Liebes- und Spottlieder berühmt waren (*Cant.* 316). Als an seinem Hofe hundert Geber unaufgefordert an provenzalische Troubadours [3] Geschenke austeilten, so gross wie mancher König sie nicht spendete, da lebten nachweislich bei ihm etwelche portug. *ricoshomes, vasallos* und *infanções;* die den Provenzalen schon nicht mehr wie zage lernende Schüler, sondern als

---

laut darf man mit Rücksicht auf die vorgenannte Urkunde von 1193 schliessen, dass vor 1258 erheblich mehr als je drei Spielleute zum portug. Hofstaate gehörten, und dass die Herrscher den fahrenden Sängern weit über 100 Goldmünzen zu spenden pflegten.

[1] Raimbaut de Vaqueiras (1158—1219) hat seinem fünfsprachigen *Descort* »*Ara quan vei verdejar*« einige, leider stümperhaft gedichtete oder schlecht überlieferte Zeilen eingefügt, die ohne Zweifel peninsular sind und für unparteiische Augen und Ohren wie (unreines) Portugiesisch klingen. Sie lauten: *Mas tam temo vostro pleito; Todo 'n soi escarmentado; Per vos hei pena, e maltreito E' meu corpo lazerado; La nueit quan soi* (oder *jaç*) *en meu leito Sou mucha vez despertado; Per vos, crede-o sou tolheito* (?); *Falhit soi en mei cuydado* . . . . . und *Mon corassó mávetz treito E, mout gen faulan, furtado.* — Milá erklärt sie zwar, wie die meisten Kritiker, für inkorrektes Kastilisch (*Trob.* ed. 1889 p. 132), und tituliert sie »*acaso los mas antiguos* [*versos*] *que en nuestra lengua se conservan*«. Später aber (p. 542), bricht die Wahrheit sich Bahn, und er giebt zu, sie seien vielleicht Gallizisch. Sprachlich wie litterarhistorisch ist dies das Wahrscheinlichere. Auch Raimon Vidal legt (um 1180) einem hispanischen Troubadour drei Reihen in den Mund, die peninsular sein sollen und unbedingt eher portug. als kastilisch sind: *Tal dona non quero servir; Per me non si denhe preiar; Ja non quero lo sieu prendir.*

[2] Provenzalisch ist Lied 454 des *Canc. C. Br.*, halbport., halbprov. die Tenzone Nr. 477. Franz. Zeilen enthält Nr. 126 des *Canc. da Ajuda.* S. u. § 34.

[3] Meine gewiss unvollständige Liste von Troubadours, welche Alfons X. Hof besucht oder ihm Lieder gewidmet haben, umfasst 19 Namen: Aimeric de Belenoi, Arnaldo Plagués, Bartolomé Zorgi, Bernart de Ravenac, Bertran d'Alemano, Bertran de Born, Bertran Carbonel, Bonifacio Calvo, Folquet de Lunel, Guillem Ademar, Guillem de Saint-Didier, Guillem de Montagnagut, Guiraut Riquier, Nat de Mons, Paulet de Marselha, Peire Vidal, Raimon de Tors, Raimund de Castelnau, Ue de Escaura.

längst geschulte Meister in ihrer eigenen Sprache gegenüber traten, mit König Alfons um die Wette dichteten und sogar fremdsprachige Dichter bereits in portug. Troubadours verwandelten. Auch nicht erst unter seinem Vater Ferdinand dem Heiligen (1217—1252), der so herzliches Gefallen an Sordellos Weisen[1] und an den Liedern des Guiraut de Bornelh fand.[2] Früher noch, schon unter der glorreichen Regierung des Siegers von Navas de Tolosa, Alfons VIII. von Kastilien (1158—1214)[3], der einmal als Mittler zwischen Richard Löwenherz und Philipp August nach Frankreich ging, und um dessen Gunst die bedeutendsten Troubadours sich mühten[4], und ganz besonders unter seinem Zeitgenossen und Vetter, dem lebenslustigen neunten Alfons von Leon[5] (1188—1230), ja sogar schon unter König Alfons VII. (1126—1157), den Marcabrun und Peire d'Alvernha sowie Aimeric de Pegulhan besuchten und besangen, bot sich allen dichterisch oder musikalisch begabten Portugiesen und Galliziern Anlass, in relativer Ruhe, süd- und nordfranzösische Poesie und Musik, und den höfischen Minnedienst regelrecht zu erlernen, bald in Leon, bald in Burgos, Palencia, Valladolid, Segovia, Zamora, Castro, Carrion, Campos, Toro oder Toledo, d. h. in allen Städten, wo die Könige von Leon und Kastilien Hoflager zu halten pflegten. — Die intimen Verwandtschaftsverhältnisse der Dynastien[6] und Adelshäuser, sowie der natürliche Zusammenhang der Völker machte, wie schon erwähnt, während der ganzen ersten Geschichts- und Litteraturperiode zeitweiligen oder dauernden Aufenthalt spanischer Grossen in Portugal, und umgekehrt portugiesischer Edelen an den Nachbarhöfen zu etwas ganz Alltäglichem. Und das nicht nur in Zeiten des Friedens und gemeinsamer Aktionen wie Navas und Salado, sondern auch in den recht häufigen Zeiten offenster Zwietracht. Die jüngeren Söhne, mehr aber noch die zahlreichen illegitimen Sprösslinge der portug. Könige, und die mit illegitimen Töchtern vermählten Granden, mussten als gefährlichste und gefürchtetste Unruhstifter oft genug ihr Vaterland verlassen — *banidos, exerdados, deitados a Castella,* wie man sagte — und fanden im Nachbarlande meist freundliche Aufnahme und einflussreiche Stellen als Ratgeber, Majordomi, Adelantados, Fronteiros, Meirinhos u. a. m. Gerade zu Ende des 12. und Beginn des 13. Jhs. — von 1185 bis 1248 — flüchteten

---

[1] Dass En Sordel der einzige Troubadour provenz. Idioms ist, den die Portugiesen bei Namen nennen, seine Melodien als von ihnen oft gehörte preisend, wird weiter unten noch zu wiederholen sein.

[2] Sein Sohn sagt von ihm: »*pagaba-se mucho de omes de corte que sabian bien de trovar et cantar et de joglares que sopiesen bien tocar estrumentos, ca de esto se pagaba el mucho et entendia quien lo facia bien et quien non*«.

[3] Deutsche Autoren (z. B. Diez und Bartsch) nennen als Sieger von Navas bald Alfons III., bald Alfons VIII. und sind Glaubens, es handle sich um zwei verschiedene Könige. Überhaupt ist die Reihenfolge der Alfonsos ihnen unklar. Die asturischen, leonesischen und kastilianischen Monarchen jenes Namens werden so gerechnet als hätten sie alle dieselbe dreifache Krone getragen, während in Wahrheit die frühesten drei nur in Asturien herrschten; IV., V. und IX. nur in Leon; VI., VII., X. und XI. in Kastilien und Leon; VIII. ausschliesslich in Kastilien. In der Troubadourgeschichte kommen, ausser dem Weisen, nur noch Alfons VI., VII. und VIII. vor, und diese werden als erste kastilische Alfonsos, auch mit den Zahlen I. II. III. belegt.

[4] Aimeric de Pegulhan, Bertran de Born, Folquet de Marselha, Gavaudan, Guillermo de Bergadan, Guiraut de Bornelh, Guiraut de Calanson, Hugo de Saint-Circ, Peire Rogier, Peire Vidal, Perdigon, Raimbaut de Vaqueiras, Savaric de Mauléon und Ramon Vidal sind die Lobredner Alfons' VIII.

[5] Alfons IX. feiern: derselbe Aimeric, Ademar, Elias Cairel, Guiraut de Bornelh, Saint-Circ und Sordel.

[6] Leonesische Königin war 1157—1188 Urraca von Portugal und von 1190—95 die portug. Fürstin Santa Theresa, die Tochter Dulce's (also Enkelin Raimund Berengars). Den kastilischen Thron teilte von 1215—17 D. Mafalda, als Gemahlin Heinrichs I.

thatsächlich in Folge der wilden Bürgerkriege, welche im Lande entbrannten, erst durch die Präpotenz einer übermächtigen Geistlichkeit, dann um Sanchos I. Erbschaft und die Vormundschaft Alfons' II., und hernach wegen Sanchos II. Misregierung, zahlreiche portug. Fürsten und Grosse mit ihren Rittern und Knappen, und gingen an den leonesischen Hof Alfons' IX. (und zum Könige von Kastilien). Damals also, während des langen Lebens des leichtlebigen Leonesen, begannen, meiner Ansicht nach, die portugiesischen Adeligen sich systematisch im Dichten zu üben.

31. Und der Beweis? — Um ihn voll und ganz zu liefern, müsste die Gesamtheit der portug. Lieder rekonstruiert[1], der lesbare Text erläutert, genau datiert, und chronologisch geordnet, und es müssten die Biographien der Dichter geschrieben, und der Vergleich mit der provenzalischen und nordfranzösischen Lyrik durchgeführt sein[2]. Oder mir müsste Raum zu gründlicher Erörterung offen stehen. — Da diese Bedingungen fehlen, müssen blosse Andeutungen genügen. — Alfons IX. gehört (dem Anschein nach) selber zu den portug. Troubadours (§ 36). — Sehr zahlreiche portug. Gedichte enthalten Allusionen auf den leonesischen Hof (*côrte de Leon* — *rey de Leon*) und leonesisches Recht (*fôro de Leon* — *livro de Leon*)[3], erzählen von den Wanderungen der Dichter durch die hispanischen Reiche[4], und nennen die spanischen Städte, welche damals Hauptschauplatz dichterischer Wettübungen in portug. Sprache waren[5]. Unter den historischen Persönlichkeiten, welche in den bezeichneten Jahrzehnten, und besonders zwischen 1211 und 1218, und hernach von 1223 bis 1245 am leonesischen (und auch am kastilianischen) Hofe eine Rolle gespielt haben, sind, wie ausgiebigst nachweisbar ist[6], viele Portugiesen, und zwar einige unechte Enkel des ersten[7] und Söhne des zweiten portug. Königs, und verschiedene Angehörige der mit ihnen vielfach verschwägerten, damals mächtigsten Adelsfamilien, ganz besonders der Mendes de Sousa oder Sousões. Die meisten derselben aber sind Dichter. Und mindestens drei davon gehörten schon vor 1259 zu den Toten: D. Gil Sanches († 1236), der natürliche Sohn des Königs Sancho I.[8]; D. Abril

[1] Th. Braga's *Edição critica restituida* des *Codex Vaticanus* entspricht kritischen Anforderungen nicht ganz, erstens weil sie nur den Inhalt eines Liederbuchs bringt und zweitens weil die Textgestaltung eine vielfach willkürliche, ungleiche und sinnlose ist. In der Einleitung dazu und auch in den *Trovadores* sind Ansätze zur Beantwortung der einschlägigen Fragen; doch ist keine der Untersuchungen wirklich zu Ende geführt.

[2] Die dreifache Aufgabe ist schwierig und nur mit bedeutendem Zeitaufwand und sorgsamster Mühewaltung zu lösen; verzweifelt ist sie jedoch keineswegs. Nahezu alles was subjektives Minnelied ist, bietet keinerlei reale Anhaltspunkte zum Datieren und liefert nur spärliches Material für die Biographien der Dichter. Die sachlich höchst wertvollen Scherz-, Spott-, Rüge-, Streit- und Schimpfgedichte sind aber überreich an Allusionen auf Thatsachen und Personen und geben ausserdem oft in längeren und kürzeren Prosaerklärungen Aufschluss über Motiv und Anlass (*razão*) zu ihrer Abfassung und somit über Zeit und Beziehungen der Dichter. Eine aufmerksam vergleichende Ausnutzung des ganzen Liederbuches liefert daher schon viel brauchbaren Stoffes. Und nimmt man alle sonstigen zeitgenössischen Quellen zu Hülfe — Urkunden, Adelsbücher, Chroniken, Grabschriften etc. —, so lässt sich immerhin Erfreuliches erreichen. Ich denke meine Resultate in einem Einzelwerke über die erste Periode portug. Dichtkunst zu veröffentlichen, doch erst wenn mein *Cancioneiro da Ajuda* und meine Rekonstruktion des Gesamtliederbuches nebst vergleichendem Generalindex gedruckt vorliegt.

[3] Solche Anspielungen kommen freilich nicht nur in den älteren, sondern auch in späteren Gedichten vor. Im Ganzen wird Portugal mindestens 20 mal, Leon mindestens 19 mal, Kastilien hingegen nur 10, und Espanha nur 7 mal genannt.

[4] S. z. B. *Vat.* 536. 555. 562. 642. 664. 631. 370.

[5] Die häufigst genannten Städte sind Burgos und Carrion; ausserdem kommen noch 33 span. Ortschaften und 22 portug. vor.

[6] Ich verweise einfach auf Herculano's *Historia de Portugal* (Bd. II).

[7] Enkel des Affonso Henriques (mütterlicherseits) war übrigens auch Alfons IX.

[8] Geb. um 1208 »*o chus honrado clerigo que ouve em Hespanha*«, dazu linker Hand vermählt mit D. Maria Garcia de Sousa, Tochter eines und Schwester dreier Troubadours.

Peres, de Lumiares, der Tochtersohn des D. Affonso Henriques[1] und D. Garcia Mendes, de Eixo, aus dem Hause Sousa.[2] Und ihre Gedichte, obwohl sie rein lyrischen, subjektiven Charakters sind, legen doch das eine klar, dass sie der portug. Heimat fern verfasst worden sind[3]. Andere Lieder beziehen sich wenigstens auf Persönlichkeiten und Ereignisse, die dem ersten Viertel des Jahrhunderts angehören[4]. Eines derselben ist sogar in provenzalischer Sprache abgefasst, und vielleicht einem provenzalisch dichtenden Sänger gewidmet[5]. Und in diesen ältesten Liedern finden sich zwar nicht direkte Entlehnungen aus Werken solcher Troubadours, welche damals thatsächlich Ferdinand III. und Alfons IX. besuchten und feierten,[6] aber doch Anklänge, und Nachbildungen gerade solcher Rhythmen und Strophen- wie Reimsysteme, welche Aimeric de Pegulhan, Elias Cairel, Guiraut de Bornelh verwendet haben. Und als besonders oft und gern gehörte Melodien werden einzig und allein, neben den bretonischen, die Weisen des in Spanien gefeierten En Sordel namhaft gemacht. — Das allerfrüheste von den Gedichten, die ich bis heute zu datieren weiss[7], spricht zu der Mutter des obengenannten D. Gil Sanches, d. h. zu der geliebtesten aller Favoritinnen Sanchos des Alten († 1211), D. Maria Paes Ribeiro, der verführerischen Ribeirinha, die sich später Schutz suchend und Recht heischend nach Leon an Ferdinand den Heiligen wenden musste, — und zwar, dem Anschein nach, in ihrer

[1] Er war ein Sohn der Urraca Affonso, bekleidete die höchsten Staatsämter und fiel (1245) als Greis in der Bruderschlacht bei Porto. Die Liebestenzone *Vat.* 663, die wir von ihm besitzen, stammt gewiss aus jüngeren Jahren; er streitet darin mit Bernaldo de Bonaval, dem Lehrer des *segrel* Pero da Ponte, der später als Singgenosse Alfons' X. auftritt. — Die Behauptung, das Liederbuch nenne diesen B. de B. den ersten Troubadour, beruht auf Irrtum.

[2] Sein Herrensitz *Eixo*, (auch *Eixóo* genannt) liegt bei Aveiro. Er war der 2. Sohn des guten Grafen D. Mendo de Sousa, »*o mór senhor que havia no reinado de D. Sanche*«, der noch bei Silves gekämpft, und hatte mit seinen drei Brüdern, nebst Familien (worunter D. Gonçalo, D. João und D. Fernan Garcia als Dichter glänzen), beim Tode Sancho's I. Portugal verlassen, kehrte 1218 zurück und verbündete sich 1223 mit seinem ganzen ungeheuren Anhang und den übrigen Gaugrafen des Minho und Douro gegen den ersten Ratgeber und den Günstling des minderjährigen Sancho II. S. *Historia Geneal.* XII p. 232; *Mon. Lus.* III 11; *Linh.* 152 und öfters.

[3] Im 48. Liede des *Canc. CBr.* spricht D. Gil Sanches zu einem Boten aus Montemor »*Tu que ora vẽes de Montemayor*« dem strittigen Erbteil seiner längst vom leonesischen Throne verstossenen Schwester (der *beata Thereza*), um welches sein Schwager Sousa 1213 einen blutigen Kampf bestand. Aus Lied Nr. 454 von eben diesem D. Garcia Mendes spricht Sehnsucht nach seiner fernen Heimat (*paço de Sousa*): »*e ora me volho tornar A Sousa a lo mon logar*«.

[4] So bezieht sich *CBr.* 455 (Levaram a Codorniz, *Da casa de dom Rodrigo*) ein Scherzlied des Conde D. Gonçalo Garcia, des ältesten Sohnes des D. Garcia (der erst 1286 hochbetagt starb, als Gatte der Königstochter D. Leonor Affonso) auf den älteren Bruder des D. Gil Sanches, D. Rodrigo Sanches, den lebenslustigen, heldenhaften und geistvollen, gleichfalls landesflüchtigen Recken, der 1245, seinen in der *Lide do Porto* erhaltenen Wunden im Kloster Grijó erlag. Seine Grabschrift sagt, dass er (wenn auch kein *trovador*) so doch ein berühmter *dizedor, de saborosa palavra* war: *nunquam moestus, sed in omni tempore laetus — actu verboque facetus — dapsilitatis amicus — alter Rotulandus* etc. So tritt Paay Soares de Taveirôos, der auch in Spanien gereist ist, in einem anderen, nicht minder charakteristischen Gedichte (*C. Br.* 142) als Zeitgenosse des gewaltthätigen Urenkels der Königin Therese, D. Rodrigo Gomes de Trastamar auf († 1225), der wegen seiner Unthaten landesverwiesen in Leon weilte. Auch Joam Soares Somesso spricht (*CBr.* 104) von D. Abril Pires als von einem Lebenden, sowie von seiner Tochter Urraca Abril, und von seinem politischen Gegner Martim Gil de Soverosa, dem treuen Partner Sanchos II.

[5] Es ist ein Gedicht des Garcia Mendes (*CBr.* 455) und scheint an einen Roy d'Espanha gerichtet zu sein. Ob es der provenzalisch dichtende Rodrigo (Bartsch 454) ist? Man denke an Bernart Espanhol und Guiraut d'Espanha.

[6] Wenigstens habe ich sie bis jetzt nicht nachweisen können.

[7] *C. Ajuda* Nr. 38.

Jugendblüte, noch ehe ihr abenteuerreiches Frauenlieben und Leben bei Hofe begann, das wäre also bestimmt vor 1208. Denn der Dichter, der sie *»filha de dom Paay Moniz«* anredet, der Höfling Paay Soares de Taveiróos (dessen Lebenslauf für mich leider ziemlich ungelichtet ist) scheint mir darin, zum Lohne für den Liebesdienst, den er ihr geleistet, indem er des Königs Augen auf ihre Reize gelenkt, das Geschenk eines kostbaren Galakleides von ihr zu erbitten[1]. — Ich schweige von anderem unbestreitbar alten Hab und Gut, das sich nicht mit genügender Sicherheit datieren lässt[2], oder das uns verloren ist als da sind die Lieder des Pero Rodriguez de Palmeira, der vor Liebe zu einer Schwägerin der Ribeirinha starb[3]; die des Rodrigo Diaz de los Cameros[4], der 1212 bei Navas de Tolosa mitfocht; die des João Martins, der 1228 amtliche Schriftstücke schon mit dem Zusatze *»Trovatore«* unterzeichnete, und die *cantigas de escarnho e de amor* des D. Martim Alvítes.

32. Wir sind also schon heute berechtigt, sowohl den Beginn der ersten Epoche um 1200 anzusetzen, als auch ihn nach Leon zu verlegen. In Portugal selbst aber ertönte portug. Minnesang bei Hofe vermutlich erst nach der Rückkehr der Sousas, als Alfons II. *»aquel que foi gafo«*, ans Krankenzimmer gefesselt, von 1219 bis zu seinem Tode (1223) ständig in Santarem weilte. Während der unruhigen Regierung des Nachfolgers, Sanchos II., flüchteten die Musen und ihre Freunde abermals über die Grenze, natürlich nicht ohne dass einige Dichter in der Nähe des Monarchen unter seinen Getreuen zurückblieben[5]. Sein Bruder Alfons (geb. 1210) hatte 1229 die Heimat verlassen und sich zu seiner Mutterschwester Blanca von Kastilien an den Hof Ludwigs IX. von Frankreich begeben, wo er sich 6 Jahre später mit Mathilde, der Wittwe Philipp Hurepels, vermählte, um dann in ihrer Grafschaft Boulogne, dem liederreichen Flandern nahe, zu verbleiben, umgeben von den zuströmenden unzufriedenen portugiesischen Granden[6], welche durch Sanchos Hader mit der Geistlichkeit und

[1] Es handelt sich um die interessante *»guarvaya«*, die Th. Braga zu so abenteuerlich etymologisierenden Erklärungen verleitet hat (*Theoria* III p. 57; *Questões* p. 87; *Vat.* LXXXII; *Curso* p. 101). Das Wort bezeichnet ein kostbares Gewand, wie es zeitweise, laut der Kleiderpragmatik des Königs Jaime v. Aragon (1234) und dem Aufwandsgesetze Alfons' IV. von Portugal, eigentlich nur Könige und ihre Söhne tragen durften. Cfr. *Ducange* III 489 s. v. *garvaria*.

[2] Es bleibt z. B. unentschieden, ob der unbekannte Troubadour, von dem uns drei Gedichte voller Beziehungen zu Santarem erhalten sind (*Aj.* 278—280), und der seinen jüngeren Sangesgenossen eine indirekte Rätselfrage vorlegt, in dem Kehrreim-Ausrufe: »so viele Sänger auch hier um mich sind, keiner ist darunter, der da weiss, warum ich rufe *»Al* (= etwas anderes) *é Alfanxe e al Sesserigo«* oder auch *»Ay Sentirigo! ay Sesserigo!«* wirklich an irgend ein verjährtes Abenteuer denkt, das sich 1147 bei der Einnahme der Veste zugetragen (und zwar in einem der drei genannten Stadtteile von Santarem) oder nicht vielmehr an irgend ein späteres, rein persönliches Begebnis. Ebensowenig lässt sich feststellen, ob im 556. Liede des *Cod. Vat. Côr de Leom* zu lesen und an Richard Löwenherz zu denken ist († 1199), oder *Cort de Leon*; ob das Schmählied 1181 wirklich auf einen Abkömmling franz. Kreuzfahrer anspielt; ob ein den König Sancho von Navarra verspottendes Sirventes (Nr. 937) thatsächlich, wie Braga will, vor 1200 entstand. — Von Pero da Ponte's historischen Canzonen aus den Jahren 1236. 1238. 1248. 1252 zu sprechen, ist überflüssig: sie gehören bereits in die Tage, wo Alfons X. zum portug. Dichter geworden war.

[3] *Index Colocci* Nr. 29—30. Vgl. *Livros de Linhagens* p. 355.

[4] *Index Colocci* Nr. 31—33.

[5] Ein treffliches Rügelied auf die treulosen Kastellane *(tenentes)*, welche die ihnen auf Lehnseid von Sancho II. anvertrauten Burgen dem aufrührerischen Usurpator Alfons III. übergaben, im Voraus freigesprochen vom päpstlichen Legaten, kann nur ein treuer Parteigänger des verlassenen Monarchen zwischen 1245 und 1248 gedichtet haben (*Vat.* 1088). Sein Verfasser Aires Peres, Vuiturom gehört also auch zur prae-alfonsinischen Dichtergruppe.

[6] Nobregas, Valladares, einige Sousas, Baiões, Briteiros, Portocarreiros, Pereiras. Vgl. Herculano III. Als Alfons III. in Melun zum Ritter geschlagen ward, liessen 20 Sänger ihre Künste hören; ebenso 1234 bei der Heirat Ludwigs IX.

seine kinderlose Misheirat an jenen als den Thronfolger gewiesen waren. Nachdem er, heimgekehrt, den durch päpstlichen Machtspruch entfernten Bruder bekämpft und besiegt hatte (1245), richtiger erst nach Sanchos Tode (1248), entwickelte sich dann endlich in Portugal ein rechtes, glänzendes und bewegtes Hofleben[1], in dem Poesie und Musik eine grosse Rolle spielten, vermutlich nach Vorbild und Muster der nordfranzösischen Höfe, an denen der Portugiese ganze 16 Jahre geweilt hatte. Gleichzeitig aber nahm der portugiesische Minnesang in dem nun seit 1230 definitiv geeinten Doppelreiche Kastilien-Leon einen mächtigen Aufschwung, besonders seitdem der etwas jüngere (1220 geb.), aber geistig bedeutendere Alfons X. das Szepter führte (1252). Zwischen zwei weiblichen Idealgestalten »*scientias et artes*« thronend, den Spruch Senecas »*Non fuerat nasci nisi ad has*« im Herzen und auf den Lippen, beherrschte er sein Zeitalter thatsächlich und gab nicht bloss als freigebiger Gönner der Dichter und Gelehrten[2], sondern auch als selbstschaffender Dichter und Gelehrter ein spornendes Beispiel[3]. Hin und her, von Portugal nach Kastilien, und zurück nach Portugal, wanderten damals Dichter und Gedichte; und wenige Sänger jener Tage wird es geben, die nicht in Beziehungen zu den beiden verschwägerten Fürsten gestanden hätten (Alfons' X. illegitime Tochter Beatrix wurde 1253 Alfons' III. zweite Gemahlin). Als Alfons X. aber die Augen schloss (1284) wurde Portugal der mächtigere Anziehungspunkt, und sein jugendlicher König der erlauchteste Beschützer der Künste und Wissenschaften. — D. Dinis, der Sohn Alfons' III. von Portugal und Enkel Alfons' X. (geb. 1259), auf den des einen wie des anderen Neigungen übergingen, und dessen natürliches Dichtertalent beide auszubilden bestrebt waren, erhielt französische[4] und französierte Lehrer[5]; und als man dem frühreifen Jüngling einen eigenen Hofstaat einrichtete, wurde demselben der portug. Dichter und Staatsmann D. Joam de Aboïm einverleibt[6]. Bei seinem Besuche am Hofe seines Grossvaters (1269), der ihn zum Ritter schlug, versäumte der Jüngling sicher nicht, den gerade anwesenden Provenzalen Bonifacio Calvo, Bertolomé Zorgi und Guiraut Riquier zu lauschen, und Niederschriften ihrer, und älterer, Lieder zu erwerben. Gewiss ist, dass er selbst eifriger und klangvoller als irgend einer in Portugal und Kastilien sang, und die bereits schal gewordenen konventionellen Formen des Minnesangs erneute, sowie dass aus allen Gauen der Halbinsel die Dichter nun westwärts wanderten. Sevilla und Santiago, Burgos und Barcelona, Bearn(?) und Lugo sandten ihre *juglares* und *segleres*, die da hören sollten, wie der portugiesische Monarch gallizischen und portugiesischen Volksweisen Eingang bei Hofe verschaffte, und abwechselnd mit dem salonfähigen Psalterion, der bretonischen Harfe und der Fiedel, auch die volksübliche Guitarre, die heimische Schellentrommel, das Tambourin und die Castagnetten als charakteristische Begleitung fröhlicher Reihentänze mit munterem Kehrreim ertönen liess. Unter seiner Aegide erreichte die Dichtkunst ihren Höhepunkt. Mit seinem Tode (1325) begann der Niedergang, der in Kastilien schon 1284 und am aragonesischen Hofe mit dem Ableben Peters III. (1283) begonnen hatte.

[1] Abermals in Santarem, wo Alfons III. mit Vorliebe weilte; und erst später in Lissabon.

[2] Sein Volk murrte über seine stets offene Hand: *decian que el Rey empobrescia la tierra, dando algo a las gentes de otros reinos*«.

[3] S. u. § 36.

[4] Aymeric d'Ebrard aus Cahors († 4. Dec. 1295, und begraben im Kloster Paradis d'Espagnac). Er war in Portugal geblieben und fungierte von 1279 an als Bischof von Coimbra.

[5] D. Domingos Annes Jardo, der sich in Paris den Doktorgrad erworben hatte, war von 1284—85 Bischof von Evora, dann bis 1293 Bischof von Lissabon und Kanzler des D. Dinis und diesem sehr wert (»*grande privado*«). Er spielte eine bedeutende Rolle von 1235—93. An der Gründung der Universität hat er Teil.

[6] Vielleicht sind auch die Hofräte João Velho und Martin Peres mit den Dichtern gleichen Namens identisch.

»Os trobadores que pois ficaron
en o seu reino e no de Leon,
no de Castela e no d'Aragon,
nunca pois de sa morte trobaron;
e dos jograres vus quero dizer:
nunca cobraron panos nen aver ....,
ca el foy rey assaz muy prestador
et saboroso e d'amor trobador.« [1]

Sein Nachfolger, Alfons IV. (1325—1357) — den man »den Wilden« nannte *»o bravo«*, gleichwie den Sohn Alfons' X., Sancho IV., — scheint, wie dieser, weniger Freude am lyrischen Getändel gefunden zu haben. Zwar waren seine Halbbrüder Affonso Sanches und der Graf von Barcellos noch Dichter, doch mussten dieselben das Vaterland verlassen und am Nachbarhofe Alfons' XI. Zuflucht suchen (1312—1350)[2]. Um diesen Sohn der Portugiesin Constanze, und Gatten der wahrhaft grossherzigen Portugiesin Maria, schaarten sich nun die Epigonen. Er selber griff noch einmal zur Harfe und sang ein letztes Lied (s. § 34). — In der zweiten Hälfte des 13. Jhs., als hier wie dort, in seltsam andauerndem Parallelismus, ein Pedro, der Grausamgerechte, das Szepter führte[3], verstummte dann endlich auch der letzte und westlichste höfische Wiederhall der eigentlichen Troubadourpoesie.

33. Der portug. Minnesang erstreckt sich also durch eine Zeitdauer von über 150 Jahren. Fünf bis sechs Generationen nahmen daran Teil (von den direkten Enkeln des Affonso Henriques bis zu denen fünften und sechsten Gliedes), während fünf bis sechs Könige burgundischer Dynastie das Szepter in Portugal führten und ebenso viele, Blutsverwandte, den bald geeinten, bald getrennten Doppelthron von Leon und Kastilien einnahmen. Die ganze Epoche kann, wie aus obigem hervorgeht, in vier Entwicklungsstufen zerlegt werden. Die früheste, prae-alfonsinische, reicht von 1200 bis 1248; die zweite alfonsinische dauert von 1248 bis 1280 und man hat darunter einzubegreifen sowohl was Alfons X. selber nebst seinen Mannen, als auch was Alfons' III. Höflinge hervorbrachten[4]; die dritte dionysische geht von 1280 bis 1325. Die letzte, post-dionysiche Epigonenzeit (1325—1350) bildet keine rechte Sondergruppe, da neue Figuren so gut wie gar nicht darin auftreten, und besonders weil sie neue Dichtungsformen nicht ausgebildet hat. — Natürlich reichen viele Sänger des ersten Zeitabschnittes in den zweiten hinüber; ebenso aus dem zweiten in den dritten; und aus dem dritten in den vierten — Spanier von Portugiesen zu trennen, oder etwa die am leonesisch-kastilischen Hofe entstandenen Dichtungen von den in Portugal verfassten, geht zwar an, hat aber wenig Wert. — Was den Geist der Lieder betrifft, so ist jegliche zeitliche Trennung eigentlich überflüssig: denn einheitlich, ja monoton, ohne tiefer greifenden Unterschied sind alle *em maneira de proençal* gedachten und ausgeführten Liebeslieder der ganzen anderthalb Jahrhunderte; einheitlich ist auch ihre Form, und ihr Stil wie ihre Sprache, und die aus den Worten heraustönende Denkungsart, und die ihr zu Grunde liegende Hofsitte wie Unsitte. Nur tritt, wie schon gesagt ward, unter König

[1] *Vat.* 708.

[2] Der Jongleur, welcher das Hinscheiden des Königs Dionysius beklagt, ein Leonese Joam, sagt zum Schlusse ausdrücklich: *Mais atanto me quero confortar Em seu neto que o vay semelhar Em fazer feitos de muy sabio rey.* Alfons' XI. Mutter war eine Tochter des Verstorbenen.

[3] Pedro I., o Justiceiro oder Cruel von Portugal, regierte von 1357—1367. Pedro I., El Justicero oder Cruel von Leon und Kastilien von 1350—1369. — Daneben haben wir noch Pedro IV., Cruel, von Aragon und Katalonien von 1356—1387. Auch diese drei Monarchen werden oft mit einander verwechselt.

[4] Th. Braga trennt die beiden ersten nicht von einander und bezeichnet die einschlägigen Dichter zusammen als prae-dionysische Troubadours. (S. Einl. zur *Vaticana* und z. B. *Curso* p. 74).

Dionysius, für die beliebten Frauenlieder das volkstümliche Genre der Parallelstrophen-Gedichte hinzu, wie sie bei Reigen- und Rundtänzen auf Wallfahrten, im Kahne und am Strande, oder auch als Morgenständchen, aber meist im Freien und vom Volke gesungen wurden (s. § 20). Ratsamer ist es darum, das altportug. Liederbuch nicht in chronologisch geordnete Gruppen, sondern sachlich zu zerlegen: a) in Gedichte nach provenzalischem Muster (*phase limosina*, nach Th. Braga), wie solche vom ersten Knospen der *arte de trobar* an, bis zu ihrem Welken, die üblichsten wurden und blieben, in Wahrheit aber bereits in der prae-alfonsinischen Zeit formell ausgebildet waren; und b) in Gedichte nach heimischen Volkstypen (*phase galleziana*), die erst, Dank dem echtnationalen Sinn des portug. Dichterkönigs hoffähig wurden, vereinzelt aber auch schon früher versucht sein mögen[1]. Dazu tritt c) als dritte, speziell spanisch-alfonsinische Sondergruppe, abseits vom weltlich-höfischen Minnesang entstanden, das geistliche Liederbuch Alfons' des Weisen. Im Grossen und Ganzen kommt jedoch in allen Arten, selbst in den technisch rein provenzalischen Gebilden, das heimisch-nationale Denken und Fühlen volksmässigsten Zuschnittes recht stark zur Geltung: gallizisch-portugiesisch ist keineswegs allein die so überaus beliebte Gattung der Frauenlieder, und die häufige Verwendung des Kehrreims, wie der dialogistischen und amöbäischen Form, worauf § 20 hinwies, und die Bevorzugung des 6- und 8 silbigen Trochäus. Auch dass man beim Nachahmen dem *vers* vor der *chanson* den Vorrang einräumte; ferner die Kürze und Gleichheit der Lieder; die einfache Reimverkettung der unendlich oft nur zwei- und nicht dreiteiligen Strophen; der Mangel an aller individualisierten Bildersprache; die eintönig sentimental-elegische Färbung der meisten *Cantigas de amor;* ihre auffällige Gedankenarmut, die zur systematischen und thematischen Ausnutzung musikalischer Wiederholungen und Variationen führte; und auch die Rudität und Nudität der Hohn- und Schimpfgedichte, die alle Grenzen edleren Anstandes rücksichtslos überspringen; die Lust am Parodieren und Persifflieren und Medisieren; und der eigentümlich ungläubige, naïv-ketzerische Ton, in dem mit dem Herrgott (*Senhor Deus*) verkehrt wird: dies alles, und manches andere, wurzelt im Nationalcharakter. — Der Grund, warum die portug. Kunst- und Hoflyrik, trotz ihres fremden Ursprungs und der unleugbaren Nachahmung, sich also doch in gewissem Sinne spontan und eigenartig, und zwar volksmässig, entfaltete, liegt in der Blüte der Volkslyrik, aber auch an dem losen und unpersönlichen Zusammenhange portug. Fürsten und Grossen mit provenz. Dichtern. Man begnügte sich mit der ein Mal empfangenen ersten mächtigen Anregung, lernte das Abc des Minnesangs d. h. die formelle Seite, liess es dann aber bei dieser oberflächlichen Kenntnis bewenden, ging auf die Ideenwelt nicht ein, und bewegte sich, wirklicher Entlehnungen und gewissenhafter Nachbildungen als viel zu umständlich gern entratend, dem fremden Vorbild gegenüber mit bequemer und glücklicher Unabhängigkeit.[2] Der Hauptgewinn, der aus dem so gestalteten Verhältnis erwuchs, war, dass man sich der eigenen Sprache bediente und diese litterarisch ausbildete, und nicht des Provenzalischen oder Katalanischen, noch des Kastilischen.

34. Sämtliche lyrische Gedichte, welche sich aus der ersten Litteraturperiode erhalten haben, sind in portug. Sprache abgefasst[3]. — Eine Ausnahme

[1] Einige Gedichte in zweizeiligen, unmittelbar reimenden Strophen mit Refrain kommen auch bei älteren Troubadours vor, z. B. bei Pedrannes Solaz (*Ajuda* 284; und 281 *Eu sei la dona velida,* das sich in Parallelstrophen bewegt).

[2] Einzelner Entlehnungen aus süd- und nordfranz. Gedichten, die natürlich vorkommen, kann ich hier nicht gedenken.

[3] Ich sehe von Berceo's einsamem Vagantenlied ab; sowie von des Erzpriesters *Serranilhas* und Ayala's *Cantigas,* die zeitlich ja schon am Ausgang der ersten Epoche liegen.

bilden nur ganz wenige Lieder. Wir besitzen nur zwei kastilisch geschriebene: einen Versuch von Alfons X., bestehend aus einer 8zeiligen Strophe (die vielleicht nur Fragment eines etwas grösseren Ganzen ist[1]) und einen hübschen Gesang Alfons' XI., als eines der spätesten Troubadourlieder, das schon auf den sich vollziehenden Geschmackswechsel hinweist[2]. — Wir besitzen ferner ein provenzalisches, ob auch noch so stark verderbtes Lied von dem oben schon genannten Granden D. Garcia Mendes, de Eixo, aus dem Hause Sousa[3], und ein zweites, etwas späteres Streitgedicht, in dem der eine Dichter (ein D. Arnaldo) provenzalisch zu singen anhebt, während Alfons X. ihm portugiesisch regelrecht *pelos consoantes* antwortet[4]. Eine nordfranz. Refrain-Einlage benutzt ausserdem der Sohn des ebengenannten Sousa, D. Fernam Garcia, genannt *Esgaravunha* d. h. *Kratznagel*[5]. Kirchenlateinische Brocken erscheinen hie und da als Schmuckstück[6]. Im Übrigen hören wir nur reines geschmeidiges Portugiesisch, das gerade so wie in den Prosadenkmälern jener Zeit auftritt. Zwischen der Ausdrucksweise eingeborener Portugiesen und Gallizier[7] und derjenigen dichtender Leonesen, Kastilianer, Italiener etc. ist kein merklicher Unterschied[7], abgesehen davon, dass natürlich die geistlichen Lieder sich anderer Redewendungen bedienen als die nicht erbaulichen Schimpfgedichte, und diese wieder anderer als die Liebeslieder. — Einige Provenzalismen kann man zugeben (doch viel weniger als z. B. Diez annahm[8]). Manche darunter gehören ausschliesslich Alfons X. an.[9] Italianismen kommen nicht vor, trotz Braga's Behauptung[10].

Die Frage, wie es kam, erstens dass leonesisch-kastilische Könige, oder genauer, dass Alfons X., der sich so ungeheuere Verdienste um die Förderung gerade des Kastilischen erworben hat, so oft er singen wollte, zu einem Provinzialdialekte griff, der noch dazu mit dem Nationalidiom eines fremden Staates identisch war, und zweitens dass das Portugiesische die Sprache der gesamten nicht zum occitanischen Sprachgebiet gehörigen peninsularen Kunstlyrik ward, hat man

[1] *Canc. CBr.* 471: *Señora por amor de dios.* (Reimschema *abababba*).

[2] *Vat.* 209: *En un tiempo cogi flores.*

[3] *Canc. CBr.* 454.

[4] *CBr.* 477. Auch hier ist der Text jämmerlich verderbt. Dass es sich um Südfranzösisches und nicht um Nordfranzösisches handelt, beweisen die Worte *plai* und *faray* etc., die zu portug. *vay* und *ay* Reime bilden.

[5] *C. Ajuda* 126 *Punhei eu muit' en me quitar.* Der dreifach wiederholte Refrain lautet: *Or sachiez veroyamen Que je soy votr omelige.*

[6] Z. B. *Vat.* 1088.

[7] Die Gedichte des Italieners Bonifacio Calvo aus Genova und die Werke 37 weiterer Poeten, konnten z. B. von Varnhagen, Diez, Wolf und anderen für die Arbeit eines einzigen Dichters gehalten werden! Gerade so machten die Bilder der altportug. Malerschule auf die Nachwelt einen so homogenen und doch eigentümlichen Eindruck, dass die Besonderheit der einzelnen Meister ihnen entging, und alles sich um den einen Namen Grão Vasco krystallisierte! Für den, welcher genauer zusieht, schwindet freilich, hier wie da, der einheitliche Charakter. Möglicherweise auch in sprachlicher Beziehung. Ob z. B. das gallizische *che cho cha* nur von Galliziern benutzt wird, und wodurch Alfons' X. Sprache sich auszeichnet, ist noch nicht untersucht worden.

[8] Unbedingt borgte man von den Provenzalen die Terminologie der Poetik (s. u.) und auch der Hofsitte: Worte wie *entendedor, drudo, cousir; trovador, jogral, segrel, tenção* etc. etc. Viel mehr nicht. Was Diez über die Verbformen *perdon pes* etc. sagt, ist ganz verfehlt. Kriterium darf nicht sein, ob ein Ausdruck die altport. Lyrik nicht überlebt hat, da mit dem Verblühen des Minnesangs eine neue Geschichts- und Sprachperiode beginnt, sondern ob derselbe nur in der Lyrik und nicht auch in der schlichten Prosa jener Tage vorkommt. Ein gutes altportug. Speziallexikon, welches allen wichtigeren Denkmälern der Epoche gerecht wird, kann allein genaue Antwort für jeden Einzelfall geben. Materialien dazu habe ich gesammelt. Ob ich dazu komme, sie zu verwerten, weiss ich nicht.

[9] So z. B. *senner* für *senhor, nïent, volonter, toste, estade, trôque, besonna, lasso, gros saïn, en gage, viaz, feramen, fran'* und vielleicht *antano.*

[10] Was Braga (*Vat.* XXXII u. *Curso* 71) für Italianismen ausgiebt, ist entweder gemeinromanisch oder provenzalisch.

dahin beantwortet, die mannhaft härtere kastilische Sprache, die sich für Erzählendes in Epos, Prosa und Volksromanze schon so ausserordentlich geeignet erwiesen hatte, sei für lyrischen Ausdruck noch ungebildet gewesen, zur Zeit als das an und für sich weichere Gallizische schon manche Gattungen von Singliedern ausgebildet hatte. Die Thatsache hingegen, dass Alfons X. einen Teil seiner Jugend und Kindheit in Gallizien verbrachte, hat man angezweifelt. Mit Unrecht! Ja, nicht er allein, sondern fast alle leonesisch-kastilischen Monarchen, die zwischen 1037 und 1300 regierten, sprachen, wie mir scheint, gewohnheitsmässig den westlichen Dialekt. Es war geradezu Brauch, und ein in den wilden Zeiten beständiger Maurenkriege sehr erklärlicher Brauch, die Königskinder, bis sie Waffen tragen konnten, in den sicheren, dem Kriegslärme fernen, von maurischen Elementen ziemlich freien Burgen des von den blaublütigsten Adligen bewohnten Nordwestens auferziehen zu lassen[1], dem verehrten und besuchten Heiltum von Santiago nahe, an dessen Altar sie zu Rittern geschlagen wurden, und in dessen Kirche so mancher der Könige ruht. Der *amo* Ferdinand's I. z. B. war der gallizische Conde Osorio. Alfons VI., dessen Erzieher und Vormund der gallizische Graf Mendo Gonzálcz, ein Vorfahr der Sousas gewesen, benutzte noch in seinem höchsten Alter die Sprache seiner Kindheit, wenn die gutverbürgte Tradition auf Wahrheit beruht, die ihn beim Tode seines einzigen heissgeliebten Maurensohnes Sancho († 1108 bei Uclés) ausrufen lässt: »*Ai meu filho! ai meu filho! alegria de mi(!) coraçon e lume dos meos olhos! solaz de minha velhice! ai meu espelho em que me soïa veer e com que tomaba mui gram prazer! ai meu herdeiro mayor! Cabalheiros! u melo leixastes? dad-me meu filho, Condes!*« — Alfons VII. wurde in Gallizien geboren, das sein Vater, der burgundische Raimund verwaltete, und unter der Obhut des Galliziers Pedro Fróyaz (oder Fróes) de Trava erzogen. Desgleichen Ferdinand der Heilige, von dem sein Sohn absichtlich singt: »*Seu avoo quando reynou De Galiza o fezera vũr* (*Cant.* 221). Erst von Alfons XI. an begann man, das System zu wechseln. Dieser Fürst wurde in Avila und Toro erzogen[2], und sein Chronist erwähnt, bezeichnend genug, von ihm als etwas ganz Neues »*ca la palabra del era bien castellana.*«[3]

35. Die 2116 portug. Gedichte, welche den Gesamtertrag der Troubadour-Epoche bilden[4], verteilen sich auf mehr als 150 Dichter[5]. Ordnen wir dieselben zunächst nach ihrem sozialen Range, so kommen an die Spitze die vier

[1] »*Galicia, nunca fertil de poetas* (= an Kunstdichtern), *mas si de casas nobles*» sagt Lope de Vega«. — Als im letzten Viertel des 15. Jhs. die sich einigende span. Monarchie den Adel bekämpfte, wurden (1476) allein in Gallizien 50 Burgen rasiert. Die Eigenart und Entwickelung der einzelnen span. Provinzen und Dialekte und ihren Einfluss auf Geschichte und Litteratur zu verfolgen, ist ausserordentlich interessant. Schon früh galten die Gallizier, die Schweizer Spaniens, für unkriegerische, in der Fremde heimwehkranke, aber auch für gewinnsüchtige Bergesleute. *Los de Galicia eran omes de montañas que avian muy grave de los sacar de la tierra, a menos de les dar algo.*

[2] Criado por Martin Fernandez, de Toledo.

[3] Die allmähliche Ausdehnung des *romance castellano* ist auch noch nirgends dargestellt worden; wie der wechselnde Inhalt des Begriffes »*Hespanha*«. Im Munde von Portugiesen des 13. Jhs. (oder selbst von Spaniern, die in Portugal weilten und dichteten), hat (trotz Diez p. 22) das Wort *Hespanha* durchaus nichts Auffälliges. Sie benutzten es so oft sie nicht ausschliesslich *Castella e Leon* bezeichnen wollten. Bis 1640 antwortete im Auslande jeder Portugiese (nachweislich) auf die Frage, woher er sei: *De Hespanha!*

[4] So viele Nummern bleiben übrig, wenn man von den 1205 Liedern des Codex *Vaticanus* und den 442, welche man uns aus dem Codex Colocci-Brancuti im Drucke geboten hat, sowie von den 310 des Codex *Ajuda,* und den 428 geistlichen Liedern Alfons' X. alle Duplikate fortstreicht, und alle falschen Zählungen ausgleicht (*Vat.* 1195; *CBr.* 438; *Aj.* 65; *Aff.* 418). Quantitativ steht also der portug. Liederschatz hinter dem provenz. nicht zurück. Ich zähle im *Grundriss* von Bartsch 2089 Gedichte.

[5] Genau genommen sind es 163 namhafte und einige anonyme. Die Schaar der provenz. Dichter ist erheblicher: 460, laut Bartsch.

Könige, welche, wie schon angedeutet ward, nach einander die Gönner aller portug. Singenden, und zu gleicher Zeit selbst Dichter gewesen sind: Alfons IX. von Leon; Alfons X. der Weise; D. Dinis; und Alfons XI. von Leon und Kastilien. Dass noch zwei weitere gekrönte Häupter, Alfons III.[1] und IV.[2] von Portugal, gedichtet haben, ist eine unerwiesene Behauptung. — Auch ob ich Alfons IX. mit Recht hier einreihe, steht für mich selbst noch nicht ganz ausser Frage[3], doch ist es das Wahrscheinlichere. Die alten Liederbücher nennen nämlich als Verfasser einer Gruppe von 10 oder 11 Liedern[4] kurz und bündig: *El Rey D. Affonso de Leon*, ohne weiteren aufklärenden Zusatz[5]. Und da es (Alfons IV. und V. abgerechnet, welche, der Zeit nach, nicht in Frage kommen[6]) nur einen einzigen Alfons von Leon gegeben hat, — eben den Neunten — so sind wir verpflichtet, diesem 1171 geborenen Enkel des Affonso Henriques, der wiederholt, als Freund und Feind, portug. Boden betreten hat, als dem ältesten aller portug. dichtenden Könige, den ihm gebührenden ersten Platz anzuweisen, falls der Inhalt der betreffenden Gedichte sich dem nicht durchaus widersetzt. Und das thut er nicht; denn dass der derb realistische Witz seiner zum Teil von Jagd handelnden Spottgedichte sich kaum vom Geiste Alfons' X. unterscheidet, will wenig sagen[7]. — Alfons XI.

[1] Den König Alfons III. versetzte, meines Wissens, nur Braga auf den Parnass (*Vat.* p. XLVI). Und das einzig und allein auf Grund einer Randnote Angelo Colocci's in seinem portug. Liederbuche. Der grosse Humanist, und auch Kardinal Bembo, sein Berater in romanistischen Fragen, wussten augenscheinlich nicht recht, was sie aus dem »*Rey Affonso de Leon*« machen sollten (und ihre verschiedenen Vorlagen scheinen ihnen auch den Entscheid schwer gemacht zu haben). Von peninsularen Königen Namens Alfons, die den Minnesang geübt, war ihnen, naturgemäss ausser Alfons X., den sie angesichts der Originale nicht für den Autor der fraglichen Lieder halten durften, nur der aragonesische Fürst Alfons II. bekannt. So erklärt sich eine erste Randbemerkung Coloccis zur Liedergruppe 456—465: *Bembo dice »di Ragona, figlio di Berenghieri«*. — Eine andere Vorlage aber, welche Colocci zu Rate zog, enthielt bereits eine scheinbar alte, schwer leserliche Zusatznote, worin die Worte *Portugal* und *Rey don Sancho* vorkamen. Das erhellt aus der zweiten Marginalnote: *Alia lectio: i Portugal Rey don Sancho depoit* (= *de Port.*? oder *deponit.*?). Und diese steht in Beziehung zu einer dritten, modernen, Fussnote am Ende des unmittelbar vorhergehenden Liederheftes. Da hat Colocci nämlich, wohl zur Kontrolle der Schreiberarbeit verzeichnet: »*R⁰* (= *segue*?) *outro R⁰* (= *Rotulo*) *das Cantigas que fez o mui nobre Rey don Sancho depōit*«. Das deutet nun Braga dahin, der als Autor genannte Affonso de Leon sei eigentlich ein Alfons von Portugal und zwar der, welcher einen Sancho absetzte, also Alfons III. — Ich hingegen meine, die Vorlagen, so weit wir sie kennen, erlauben uns nur Alfons IX. von Leon (oder Sancho II. von Portugal) für den Dichter der Lieder 456—465 zu halten, aber nimmer Alfons III.

[2] Alfons IV., der Amadisbewunderer und vermeintliche Autor der berüchtigten, altportug. redigierten Lobeira-Sonette des Dr. Ferreira, wurde gewisslich nur auf diese Hypothese hin, für einen Troubadour ausgegeben, und zwar am Ausgang des XVI. Jhs. von den Historikern Brito, Severim de Faria, Mariz und Faria-e-Sousa, und dann später von Barbosa Machado und allen Litterarhistorikern (Diez, Wolf, Milá und Braga nicht ausgeschlossen). — Wie Colocci seinerseits, fast ein Jahrhundert früher, auf den Gedanken gekommen ist, den König in den *Indice di Autori Portoghesi* einzuschmuggeln, ist unschwer zu finden, wenn man nur die einschlägigen Stellen mit Bedacht prüft (S. *Indice* und Text No. 405. 1323. 1533—1536 und *Vatic.* 907. 1058). Nicht die Vorlagen nennen ihn einen Dichter, und nur seine persönliche Meinung spricht Colocci in der Formel aus: *El Rei D. Denis (filius Alfonsi III et pater Alfonsi IV poetae)*. Ich denke mir, von Söhnen des Dionysius kannte Col. nur den Thronfolger D. Affonso (IV), nicht aber den unehelichen Sprössling, der gleichfalls Affonso hiess, ob auch mit dem unpassenden Zunamen Sanches. Als er nun unter den Dichtern thatsächlich einen *D. Affonso (Sanches) filho del Rei D. Denis* fand, erblickte er darin D. Affonso IV. Für Ausführlicheres ist hier kein Platz. Braga's Angaben (*Vat.* LXVIII, XCIII. LXXIV und *Curso* 92) sind nicht zu wiederholen.

[3] Das Warum zeigt die vorstehende Anmerkung 1.

[4] *CBr.* 456—465 (oder 466, so man den Index statt des Textes befragt).

[5] Alfons XI. wird deutlich bezeichnet als »*o que venceu o rey de Benamarin*«. Für Alfons IX. gab es keinen ähnlichen Ehrentitel, und den Zusatz »*o que não foy ás Navas de Tolosa*« vermied man natürlich.

[6] Alfonso IV., *el Monge* 925—930; Alfonso V., *el Noble* 999—1027.

[7] Sie zu interpretieren ist sehr schwer, und öffentlich noch nicht geschehen.

hat nur einen Beitrag zum Liederbuch gespendet, das spanische Gedicht *Vat.* 209, von dem der Leser schon weiss. — Die beiden anderen Könige, Alfons X. als der fruchtbarste, und D. Dinis als der zweitfruchtbarste und dichterisch begabteste aller Troubadours, verdienen etwas eingehendere Erwähnung.

36. Von Alfons X. besitzen wir im Ganzen 450 Gedichte, also mehr als ein Fünftel des gesamten Liedervorrates, und sehr viel mehr als irgend ein anderer Minnesänger geschaffen[1]; und doch vermutlich noch nicht einmal sein ganzes Hab und Gut. — Denn um die Erhaltung seiner weltlich-höfischen Lieder, die er wie Jugendsünden betrachten und verdammen mochte, hat der König sich nicht gekümmert. Nur 32 (resp. 33) Proben davon haben portug. Sammler aufbewahrt[2]. Die meisten darunter aber haben satyrischen Inhalt, und nur ganz wenige sind erotische Lieder. Unbedingt muss Alfons aber, vor 1252, im Frauendienste, erheblich viel mehr wahre Liebesgedichte verfasst haben[3]; sonst hätten seine Beteuerungen, der Mutter Gottes gegenüber, er wolle weltlicher Minne entsagen und sich zu ihrem Troubadour weihen, keinen rechten Sinn[4]. Dafür hingegen, dass die 428 (resp. 416) zum Gesange bestimmten geistlichen Lieder, welche sein »*Liederbuch der Jungfrau Maria*« ausmachen mitsamt den »schmackhaften« Melodien, die er selber dazu lieferte[5], kunstvoll niedergeschrieben und treulich aufbewahrt würden, hat er Sorge getragen[6]. — Von

[1] Kein prov. Troubadour oder Trouvère, schrieb auch nur annähernd so viel wie Alfons und D. Dinis; von sonstigen dichtenden Königen erst gar nicht zu reden. Von Alfons I. von Aragon, so wie von Peire I. und II. existiert je e i n Lied. Von Thibaut de Champagne-Navarra kennt man 81 (resp. 60) Gedichte.

[2] *Vat.* 61—79 und *CBr.* 466 (oder 467) bis 478 (im Ganzen die Nummern 467—496 der O r i g i n a l v o r l a g e, worin die Zahlen 468, 471 und 474 doppelt vorkommen). Daran dass der Dichter, welcher »*Rey de Castella et de Leon*« genannt wird, und der unmittelbar auf den »*Rey D. Affonso de Leon*« folgt, thatsächlich der Z e h n t e und W e i s e ist (wie Wolf, Diez und Milá richtig vermuteten, und wie nur Th. Braga früher und lange in Abrede stellte, z. B. *Vat.* LI), kann absolut nicht gezweifelt werden, da eines der Lieder, Nr. 467, dasselbe *Salve Rainha* ist, welches im geistlichen Liederbuche (als No. 40) figuriert. — Eine prächtige Arbeit darüber, trotz einzelner Fehlgriffe ist: C e s a r e d e L o l l i s, *Cantigas de Amor e de Maldizer di Alfonso el Sabio* in: *Studj Fil. Rom.* 1887.

[3] Dass man von einem »*Cancioneiro Amoroso*« des Königs sprechen darf, gebe ich also zu. Was wir davon kennen, sind jedoch karge Splitter. — Ein alfonsinisches und zwar, soweit aus dem Titel zu entnehmen ist, w e l t l i c h e s Liederbuch besass noch im 15. Jh. König Duarte von Portugal als Nr. 63 seiner Bibliothek: »*O Livro das Trovas del Rei D. Affonso, compilado por F. de Montemor-o-Novo- (encadernado em coiro).*« Und ungefähr gleichzeitig sprach der Markgraf von Santillana von erhaltenen Versen des Monarchen: »*En este reyno de Castilla dixo bien el Rei D. Alonso el Sabio; e yo vi quien vio d e c i r e s suyos*«. Genau zu sagen, w a s er unter *decires* verstand, ist unmöglich. I c h meine, zum S a g e n bestimmte Spottlieder, in portug. Sprache. An kastilische Gedichte von ihm — das in § 35 erwähnte Pröbchen abgerechnet — glaube ich n i c h t, weder an den *Tesoro*, noch an die *Querellas*, noch an die schöne Klageromanze: *Io sali de la mi tierra*, wie ich an k a s t i l i s c h e lyrische Gedichte des B o n i f a c i o d e G e n o v a, oder etwelcher anderer *Lingua de oc*-Dichter n i c h t glaube.

[4] *Quero seer oymais seu trobador;* und 2. *Querrei-me leixar de trobar des-y Por outra dona, e cuid' a cobrar Por esta quant' en as outras perdi* und 3. *Esta dona, que tenho por senhor Et de que quero seer trobador, Se eu per ren poss' aver seu amor, Dou ao demo os outros amores.* Vgl. No. 279.

[5] Im Prolog sagt er: *Fezo* (oder *fez cen) cantares e s õ e s, Saborosos de cantar, Todos de senhas razões* und im Schlussgedichte No. 401: *macar poucos cantares acabei, e con s o n.* — Vgl. *Cant.* 63, 172, 293, 347.

[6] In seinem Testamente (s. A m a d o r d e l o s R i o s III 503 nach *Cronica,* ed. 1554) vermachte Alfons seine Liederbücher derjenigen Kirche, in der man ihn beisetzen würde. In der Kathedrale von Sevilla, wo er ruht, verblieben denn auch die zwei vollständigsten und kostbarsten, mit Illuminuren und Musiknoten geschmückten Pergamenthandschriften, bis Philipp II. sie in die Escurial-Bibliothek bringen liess, wo sie sich noch heute befinden: T-j- 1, ein Cod. von 256 Bl. mit 195 Liedern und etwa 1250 Miniaturen, und j.-b.-2 von 361 Bl. mit 401 Liedern und 40 Vignettenbildern, nach 1279 abgeschlossen. Ein drittes

diesen Marienliedern »*Cantigas de S. Maria*«[1] sind 58, also ein reichliches Zehntel, lyrische Hymnen zu Ehren der Jungfrau. Jedes 10. *Cantar* ist nämlich ein sogenanntes Loblied, so dass wir 41 *Loores* besitzen. Und dazu kommen 5 spezielle, für die christlichen Hauptfeste, und 10 für die Marientage bestimmte Lieder (*5 Fiestas de Jesus Cristo*, und *10 Fiestas de Maria*) nebst 2 Gebeten *Peticiones*. Bemerkenswert sind darunter das Mailied: »*Ben venhas Maio!*« (No. 421), die *Alba*: »*Virgen madre gloriosa*« (No. 340) und ein »*Salve Regina*« (No. 40; *CBr*. 467) wegen ihres typischen volksmässigen Charakters. Die Mehrzahl der Gedichte sind jedoch längere episch-lyrische Berichte über Marien-Wunder (359), weshalb man meist von den »*Cantares de los Miragres de N. S.*« spricht.[2] Den Stoff für die letzteren lieferte einerseits das Leben der Königsfamilie von 1209—1280, so wie der Monarch es selber erlebte, oder die Seinen es ihm berichteten, und in etwas weiteren Grenzen die peninsulare Lokalgeschichte (Portugal nicht ausgeschlossen), wie Zeitgenossen sie ihm darstellten. Andererseits schöpfte er aus frommen Schriftwerken, dem *Speculum historiale*, *De miraculis beatae Mariae Virginis*, Gautier de Coincy, und den Legendensammlungen hispanischer Kirchen. So behandelte schon Alfons die Sage vom Teufelspakte des Theophilus; den Gang nach dem Eisenhammer; das Paradies und die Hölle; die Creszentiasage; das Märchen vom Mönche, der dem Sange eines Vögleins 300 Jahre lauscht u. a. m. Seine Sprache ist einfach, doch nicht ungewandt; die Darstellung bisweilen prosaisch trocken, bisweilen aber auch voll zarten, innigen Gefühls; die metrischen Formen sind mannichfaltig. Provenzalisch ist eigentlich nur der Dekasyllabus, und etwa der 5, 7, (resp. 14) und 9 silbige Jambus; heimisch-peninsular sind die 4, 6, 8 (resp. 16) silbigen Trochäen, und auch die 6 und 12 silbigen Zeilen anapästischen Wandels (*de arte mayor*), sowie der häufige Kehrreim, der meist, themaartig, an der Spitze des Liedes erscheint; und der ganz willkürliche Wechsel zwischen männlichen und weiblichen Reimen. Von den Strophensystemen sind die üblichsten die 8 zeiligen mit überschlagenden Reimen, und Gebilde aus 6 Langzeilen, von denen die ersten drei einreimig sind, während die 4. Reihe den neuen, im 2 zeiligen

älteres Ms. (nach 1257 gefertigt) gehörte der Toledaner Bibl. (mit nur 100 *cantares* und 27 Zusätzen), befindet sich jedoch seit 1869 in der Madrider National-Bibliothek. Die Kunde von den »gallizischen« Gedichten des Königs blieb stets lebendig. Zu Ende des XVI. Jhs. (1588) begann man Probestücke abzudrucken und Einzelfragen zu erörtern. Die wichtigsten Quellenwerke sind: Argote de Molina, *Nobleza de Andalucia* 1588; Ortiz de Zuñiga, *Anales de Sevilla* 1617; R. Mendes da Silva, *Catalogo real de España* 1637; Daniel Papebroquio, *Acta vitae Sancti Ferdinandi* 1681; Perez Bayer in seinen Zusätzen zu Nicolas Antonio, *Bibl. Vetus* 1688; Terreros y Pando (i. é. P[e]. A. Burriel) *Paleografia Española* 1758; Sarmiento, *Memorias* 1775; Mondejar, *Memorias de Alonso el Sabio* 1777; Sanchez, *Poesias Castellanas* 1779; R. de Castro, *Bibl. Esp.* 1781—86; Mendibil y Silvela, *Bibl. Selecta* 1819; *Repertorio Americano* 1827; *Ocios de Esp. Emigrados* 1827; M. Morayta in *Razon* 1856, *Discusion* 1856 und *Boletin Bibl.* 1863. Dazu kommen: Bouterwek-Mollinedo, Clarus, Bellermann, Helfferich, Wolf, A. de los Rios, Milá und Coelho. Jetzt endlich hat die langsam vorbereitete, sehnlichst erwartete Gesamtausgabe der *Cantigas de S. Maria* durch den Akademiker L. de Cueto, Marques de Valmar (Madr. 1891) jene kümmerlichen Auszüge entbehrlich gemacht! Das Studium der wichtigen Lieder kann daher beginnen.

[1] *Cantigas* (= *canticulas*), und nicht *cántigas*.

[2] Die spanische Ausgabe zählt, im Anschluss an den *Cod. Princ.*, die Gedichte von 1 bis 401; giebt den *Fiestas de Maria* (12) und *Fiestas de Jesu-Cristo* (5) sowie einigen Zusatz-Mirakeln aus dem Toledaner Codex (5) aparte Numerationen; und lässt die Prologe (2) zu den Mirakeln und Festen, sowie 2 aus einem Florentiner Ms. stammende Plus-Gedichte ungezählt (von denen eines ein Loor, der 41., und das andere ein Mirakel ist). Unter diesen 427 Stücken finden sich jedoch 9 Wiederholungen (165 = 395; 187 = 394; 192 = 397; 210 = *Fiesta* VI; 267 = 373; 289 = 396; 295 = 388; 340 = *Fiesta* II; 349 = 387), so dass es sich in Wahrheit um 418 Stücke handelt. Die Prologe sind natürlich keine Sangeslieder.

Kehrreim fortgeführten Reim anstimmt[1]. — Grossen Einfluss scheinen diese in einsamen Stunden gefertigten und zu erbaulicher Andacht bestimmten geistlichen Lieder auf den eigentlich höfischen Minnesang nicht ausgeübt zu haben, obwohl sie von *juglares* in den Landeskirchen gesungen werden sollten.[2] Nachahmer hat wenigstens Alfons X. nicht gefunden, — mit einer Ausnahme, — falls wirklich auch D. Dinis der Jungfrau ein Liederbuch geweiht hat.

37. Umgekehrt steht es mit diesem D. Dinis, den sowohl Zeitgenossen wie Nachkommen als *trobador de amor*, d. h. als die eigentliche Verkörperung des Minnesangs in portug. Sprache mit Recht verherrlicht haben[3]. Eine litterarische Mähre berichtet zwar, wie eben angedeutet ward, von einem dionysischen geistlichen Liederbuche »*de louvores da Virgem N. S.*«[4] Doch, falls es je vorhanden war, blieb es verschollen. Von seinen weltlichen Gedichten besitzen wir hingegen einen reichen Schatz: 138 Stücke. Ob einiges, und wieviel davon verloren ist, lässt sich nicht feststellen, da wir einen selbständigen »*Cancioneiro de D. Dinis*« nicht besitzen. Dass er bestanden, steht ausser Frage[5]. Der Monarch hat unbedingt von geschulten Kalligraphen,

[1] Diese Form ist in der ganzen Epoche für die romanzenartig-erzählenden Gedichte die üblichste.

[2] S. *Cant.* 172: *e desto cantares fezemos que cantassem os jograres.*

[3] Die Worte des Spielmanns Joam aus Leon verzeichnete § 32. Das Lob Santillana's über die »sinnreichen Erfindungen und die anmutige Redeweise« der dionysischen Verse, das vermutlich aus dem Munde des Pero Gonzalez de Mendoza († 1385) und des Diego Furtado stammt, findet der Leser in § 27, Anm. 1. Die Petrarchisten Miranda, Ferreira und Camões haben vermutlich ein dionysisches Liederbuch gesehen, oder wenigstens davon gehört. Ferreira (*Carta* X) nennt den König *da sua lingua amigo, Daquellas musas rusticas amparo* und *(Epitaphio)* sagt von ihm: *Honrou as Musas, poetou e leo.* Camões in den Lusiadenzeilen: »*fez primeiro em Coimbra exercitar-se O valeroso officio de Minerva; E de Helicona as musas fez passar-se A pisar do Mondego a fertil herva*« (*Lus.* III 97) denkt ganz gewiss nicht ausschliesslich an die Gründung der Universität, sondern auch an des Königs dichterische Verdienste. Gegen Ende des XVI. Jhs. beginnt dann das systematische Erwähnen der litterarischen Thätigkeit des Königs, in Geschichtswerken erst durch Duarte Nunes de Leão (s. oben § 27 Anm. 4), dann durch Pedro de Mariz *(Dialogos)*; Bernardo de Brito *(Elogios)* und Brandão *(Mon. Lus.)*, Faria-e-Sousa, Vasconcellos *(Anacephalaeoses)*, R. Mendes da Silva u. a. m.

[4] Wieder war es der gelehrte und zuverlässige Nunes de Leão, der voranging. Er glaubte das geistliche Liederbuch im Staatsarchiv gesehen zu haben, verwechselte aber vermutlich das alfonsinische mit dem dionysischen (vielleicht weil unbefugte Hände dem 4. Jahrhundert alten Codex absichtlich die echte Titelaufschrift geraubt, und sie durch eine unechte ersetzt hatten?). In der Folgezeit ward weder das eine noch das andere in der *Torre do Tombo* wieder gesehen. War es thatsächlich vorhanden, so darf man annehmen 1) dass es um 1600, noch während der span. Herrschaft, in der wirren Verwaltung der Lousadas und Genossen abhanden kam; und 2) dass es wie in Titel und Inhalt, so auch in Geist und Form den *Cantigas* Alfons' X. ähnlich sah. Die bezüglichen Worte des portug. Historikers lauten: »*Extant hodie multa eius carmina varia mensura tam de profanis amoribus quam de laudibus beatissimae Virginis Deiparae*« (1585) und »*Grande trovador e quasi o primeiro que na lingua portugueza screveo versos, segundo vimos per hum Cancioneiro seu que em Roma se achou em tempo del Rei D. Joam III. et per outro que stá na Torre do Tombo de louvores da Virgem N. S.* (1600, *Chronica dos Reis de Portugal* II p. 76). — Pedro de Mariz wiederholte die erste Angabe 1594 in unbestimmterer Form: »*compoz versos e rimas, como se ve em alguns poemas que em louvor de N. S. ainda hoje permanecem*«. Cfr. *Mon. Lus.* P. V livro XVI cap. 3.

[5] In seinem Testament (Sousa, *Provas* I p. 101) stehen keine Verfügungen über seinen Liederschatz. Ein gewisslich ererbtes »*Livro das Trovas del Rei D. Dinis*« besass sein Urenkel *(tresneto)* D. Duarte (No. 38 seiner Bibliothek). In Rom soll in den Tagen Johanns III., d. h. zwischen 1521 und 57, ein »dionysisches Liederbuch« zum Vorschein gekommen sein (vielleicht 1527, beim *saque de Roma*?), laut dem in der vorstehenden Anmerkung ausgeschriebenen Passus der Chronik des Nunes de Leão. Im Escurial behauptet Francisco de Pina e Mello 1756 einen *Cancioneiro de D. Denis* erblickt zu haben. Cfr. Braga, *Universidade* p. 206. In Thomar soll (laut F. Denis, *Portugal* p. 31a) noch 1793 ein Exemplar gewesen sein. Und Costa e Silva († 1854) will noch ein Exemplar *(de letra bastante moderna)* in den Händen eines Pe J. de Figueiredo gesehen haben.

nicht eine, sondern mehrere Niederschriften seiner Werke anfertigen lassen, und gewiss eine derselben in der »*Camara del Rey*«, d. h. im Grundstock des Staatsarchives, und der königl. Bibliothek hinterlegt; andere vielleicht, wie es mit allen wichtigen Dokumenten zu geschehen pflegte, den Cartorien von Alcobaça und Thomar etc. übergeben. Weitere Exemplare, Originale, aber auch Kopien, gingen nach Spanien und später nach Italien, sind aber bis jetzt nicht gefunden. — Nur in grossen Kompilationen[1], die vermutlich noch bei Lebzeiten des kunstliebenden Monarchen, und auf seinen Befehl angelegt wurden, sind uns die erwähnten 138 Lieder aufbewahrt[2]. Alle (bis auf zehn) sprechen von Liebesleid und Lust in rein subjektiven Ergüssen; 77 in höfischer Form »nach Provenzalenart«, nur einfacher und farbloser. Die übrigen 51 in objektiver Einkleidung, als erzählende Pastourellen; in Zwiegesprächen oder als Frauenlied; 10 darunter im Volkston d. h. in Parallelstrophen, wie schon gezeigt ward.[3] Die Formeln »*morrer de amor*«, »*matar de amor*« und »*Coita mortal*« kommen bei D. Dinis mehr als 150 Mal vor.

38. Neben den vier Königen gehören dann verschiedene Königssöhne und Enkel zum höfischen Dichterkreise. Der bedeutendste darunter ist der als Prosaschriftsteller hochverdiente D. Pedro Affonso, Graf von Barcellos, ein natürlicher Sohn des Königs Dinis (geb. um 1289, gest. 1354), dess Namen der Gesamtadel der Halbinsel mit Dank nennt, weil er einer der ersten war, der ihre Stammbäume ordnungsmässig buchte, und dabei ihre Thaten (und Missethaten) unverblümt aufzeichnete. In seinem »*Livro de linhagens*« finden wir zahlreiche Historien und Histörchen, welche ein kulturhistorisches Bild jener Zeiten entwerfen, wie man es farbenreicher gar nicht wünschen könnte, und Personalangaben, welche den Wiederaufbau von gegen 50 Troubadour-Biographien ermöglichen (S. § 52). Er war es der zu den Namen einiger Magnaten die Erkärung hinzufügte, sie seien berühmte »Minnesänger« gewesen.[4] Und seinem Sammeleifer, den des Vaters Wunsch geweckt haben mag, danken wir es wahrscheinlich, dass das grosse »allgemeine Troubadour-Liederbuch« kompiliert wurde.[5] Von seinen eigenen dichterischen Versuchen kennen wir nur elf wenig hervorragende Gedichte: 7 Satyren und 4 Liebeslieder (*Vat.* 210—213, und 1037—1042). — Sein älterer Halbbruder D. Affonso Sanches (1286—1329) tritt mit nicht viel

[1] Das dicke alte Buch, welches man Santillana um 1410 zeigte, war unbedingt schon eine Kompilation, denn es enthielt, ausser den Gedichten des Königs, noch Lieder von mindestens zwei anderen Dichtern. Und Kompilation ist alles was wir heute noch besitzen (S. u. § 45).

[2] *Vatic.* 80—208 bietet nur die 128 Liebeslieder (116 und 144 sind identisch); *C.Br.* 406—415 hingegen 10 Scherz- und Spottgedichte.

[3] S. Abschnitt **B.** § 20.

[4] Die Adelsbücher nennen: Estevam Annes, *de Valladares, o Trovador* (p. 199); D. Fernam Garcia, *Esgaravunha, o que trobou bem* (192 und 290); Joam da Gaya (*que foy muy bõo trobador e mui saboroso* (p. 272); Joam Martins, *Trobador* (207. 302); Joam Soares, *que foi bom trobador*, oder *o trobador* (166); Joam Soares, *de Pavha* (i. é. *Pávia*, modern *Paiva*; und nie *Panha* oder *Pauha*), *o Trobador* (201. 297. 352); Vasco Praga, *de Sandim, que era natural de Galiza e era muy boom trovador* (349).

[5] In seinem Testamente vermachte (1350) der Graf »sein Liederbuch« dem Gatten seiner Halbschwester D. Maria, Alfons XI., an dessen Hofe er oft und lange geweilt. Daraus hat man geschlossen, dass er, gleichwie Alfons X. und D. Dinis einen ganzen Band mit eigenen Produktionen gefüllt hat. Doch hat Niemand denselben gesehen, selbst Severim de Faria nicht. Auch was aus dem Legate geworden, ist uns unbekannt, und da Alfons XI. vor dem Grafen starb, ist nicht einmal sicher, ob es in Spanien oder Portugal verblieb. Im Testamente heisst es übrigens: *Item mando o meu livro das Cantigas a el Rey de Castella* d. h. das mir gehörige Buch der Lieder; und nicht: *o livro das minhas cantigas* d. h. das Buch meiner Lieder. — Ich glaube, dass die Kompilation des Grafen — deren Original verschollen ist — die Vorlage zu den verschiedenen veränderten Abschriften gewesen ist, die wir heute kennen. Vgl. *Mon. Lus.* Livro XVI, cap. 3.

reicherem, noch mit bedeutenderem Besitzstande auf: auch er hat sich in Liebesliedern (worunter ein Frauenlied) und in Spottgedichten versucht (*Vat.* 17—27; und 365—368).[1] — Von D. Gil Sanches und D. Abril Peres, de Lumiares war schon die Rede. — Der Prinz D. Pedro de Aragão, in dem man gleichfalls einen Enkel des ersten portug. Königs hat erkennen wollen[2], ist vielmehr ein Bruder der Rainha Santa, also Schwager des D. Dinis, an dessen Hof er seit 1297 weilte. Erhalten ist uns nichts von ihm. Wir erfahren nur, dass er es liebte, bretonische Lais zu singen. — Diesen nächsten Anverwandten des Herrscherhauses reichen dann die ihnen verschwägerten Reichs-Grossen die Hand. Unter ihnen haben recht viele als Freunde und Günstlinge (*privados*) der Fürsten, und zu gleicher Zeit als höchste Würdenträger in der Geschichte der Halbinsel eine Rolle gespielt.[3] Die meisten sind *ricos homes de pendão e caldeira*: Kanzler (wie D. Estevam da Guarda), Majordomi (wie D. Joam d'Aboïm), Reichs-Bannerträger (wie der Graf D. Gonçalo Garcia)[4] oder Burgherren (*tenentes*) wie D. Rui Gomes, de Briteiros, D. Affonso Lopes, de Baiam, D. Fernan Fernandes Cogominho; Admirale wie D. Paay Gomes Charinho; Grenzhauptleute (*fronteiros* und *meirinhos*) und Bürgermeister (*alcaides*) u. a. m. Dazu kommen die Vasallen der Granden, *Infanções* geheissen, mit ihren Rittern und Knappen (*cavalleiros* und *escudeiros*); dann kleinere *em cas del Rey* bedienstete Adlige, Bürger und Spielleute, die auch zum Hofstaate gehörten. Selbst hohe Geistliche wie der Abt von Valladolid, D. Gomes Garcia und niedere Kleriker (wie Ruy Fernandes und Aires Nunes aus Santiago, Pay de Cana, Sancho Sanches etc.) fehlen nicht[5]. Wesentliche Unterschiede bedingten diese Standesverschiedenheiten jedoch nicht. Auch die Könige und Grossen sangen volksmässige Weisen, und auch die Spielleute und Dichter von Profession, denen es eigentlich nicht erlaubt war, Liebeslieder nach höfischer Façon zu gestalten, ahmten die Manier der Grossen nach. Auf feinere Besonderheiten, die natürlich vorhanden sind, kann hier nicht eingegangen werden.

39. Die alphabetisch geordnete Liste der Dichternamen — so wie sie nach Ausweis historischer Dokumente, und Feststellung der Herrensitze oder Geburtsorte geschrieben werden müssen[6], wird willkommen sein.[7] — Eine

---

[1] Die Frage, woher man um 1600 wusste, dass D. Pedro und Affonso Sanches gedichtet haben, kann hier nicht näher erörtert werden. Vermutlich durch Einsicht der kompilierten Liederbücher.

[2] Bragas verschiedene Angaben über diesen Infanten sind durchaus irrtümliche (z. B. *Vat.* XLVI, LXXIII).

[3] Wer sie kennen lernen will, muss die *Monarchia Lusitana*, Herculano; Sousa's, *Hist. Genealogica*, vor allem aber die Königschroniken und die alten Urkunden in *Portug. Mon. Hist.* durchforschen.

[4] Den Grafentitel legte man unterschiedslos allen Herren über weite Gebietsstrecken und zahlreiche Vasallen bei. Mit Recht, d. h. durch eigentliche Belehnung, trug den Titel unter den Troubadours und ihren Gönnern nur der Graf von Barcellos (seit 1304).

[5] Die ganz natürliche Vermutung von Diez, im Dichterindex verzeichnete Geistliche möchten uns geistliche Lieder hinterlassen haben, trifft absolut nicht zu. Höchst weltlich und wenig erbaulich wie das Leben vieler Geistlicher sind auch ihre Lieder. Auch darüber geben die Adelsbücher verblüffende Aufklärung. Es sei an die Dekretalien Clemens' V. und an die darauf bezugnehmende »*Carta de D. Affonso IV. aos Bispos do Reino sobre os Crimes dos Ecclesiasticos*« v. J. 1352 erinnert. Unter manchem anderen, was unbeanstandete Sitte betraf, wird darin verordnet, »ordinierte Priester sollten fürderhin nicht mehr Schlächter, Schenkwirte, Wucherer, noch öffentliche Spielleute sein: »*non sejam jograres, nen bofões, nen tafues em praça*!«

[6] Dass trotz langer und mühsamer Untersuchungen noch mancher Irrtum zu beseitigen sein wird, weiss ich natürlich; darf meine Zweifel aber hier nicht darlegen.

[7] Ich berichtige stillschweigend was ich als Fehler der älteren Namenlisten bei Wolf (nach Tobler), Varnhagen, Monaci und Braga erkannt habe, und modernisiere hier die Namen soweit es Sitte ist, es in Geschichtswerken zu thun. So setze ich Vasco für

Jahreszahl füge ich nur hinzu, wo sie aus Grabschriften oder Urkunden sicher erhellt[1]. 1) D. Abril Peres, de Lumiares † 1245. — 2) Affons' Eannes, de oder do Cotom. — 3) Affonso Fernandes, Cubel oder Cobolilha, cavalleiro. — 4) D. Affonso Lopes, de Baiam, † nach 1278. — 5) D. Affonso Mendes, de Besteiros. — 6) Affonso Paes, de Braga. — 7) D. Affonso Sanches, *filho de D. Denis,* 1289—1329. — 8) Affonso Soares. — 9) Aires, *o Engeitado.* — 10) Aires Moniz, de Asma. — 11) Aires, Corpancho. — 12) Aires Nunes, *clerigo,* 1284. — 13) Aires Paes, *jograr,* 1280. — 14) D. Aires Peres, Vuiturom. — 15) Aires Vaz. — 16) Alvaro Affonso, *cantor do senhor Infante.* — 17) Alvaro Gomes, de Sarriá, *jograr.* — 18) D. Arnaldo. — 19) Bernal(do), de Bonaval. — 20) Bonifacio (Calvo), de Genova. — 21) Caldeirom, 1290[2]. — 22) Conde Gil Peres, 1250. — 23) Conde D. Gonçalo Garcia, *signifer curiae,* † 1286. — 24) Conde D. Pedro (Affonso) de Portugal, *filho de D. Denis,* um 1289 bis 1354. — 25) Diego Moniz. — 26) Diego Pezelho, *jograr.* — 27) Estevam Coelho. — 28) Estevam Froyam (oder Fayam). — 29) Estevam Fernandes, Barreto. — 30) Estevam Fernandes, de Elvas. — 31) D. Estevam da Guarda, *privado del Rey D. Denis.* — 32) D. Estevam Peres Froyam, blühte 1286—1304. — 33) Estevam Reimondo, de Portocarreiro, 1260. — 34) Estevam Travanca. — 35) Fernand Eannes. — 36) Fernam oder Fernand' Esquio. — 37) Fernam *do Lago.* — 38) Fernam Figueira, de Lemos. — 39) D. Fernam Fernandes Cogominho, † 1267. — 40) Fernam Froyam. — 41) D. Fernam Garcia, Esgaravunha, † 1186. — 42) Fernam Gonçalves, de Seabra[3]. — 43) Fernam Padrom. — 44) D. Fernam Paes, de Tamalancos. — 45) Fernam Rodrigues, de Calheiros. — 46) Fernam Rodrigues Redondo. — 47) Fernam Soares, de Quinhones. — 48) Fernam Velho. — 49) Galisteu Fernandes. — 50) D. Garcia Mendes, de Eixo, † 1239. — 51) Garcia Soares, *irmão de Martim Soares.* — 52) D. Garcia Martins. — 53) D. Garcia Peres. — 54) D. Gil Sanches, † 1236. — 55) Golparro. — 56) D. Gomes Garcia, *abbade de Valladolid,* † 1286. — 57) Gonçaleannes do Vinhal, † 1280. — 58) Joam, *jograr, morador em Leom,* 1325. — 59) Joam (Peres) de Aboïm, bl. 1249—1279. — 60) Joam Aires, *burgues de Santiago,* 1326. — 61) Joam Baveca. — 62) Joam de Cangas. — 63) D. Joam (Soares) Coelho. — 64) Joam Fernandes, de Ardeleiro. — 65) Joam Garcia, *sobrinho de Nun' Eannes.* — 66) Joam de Gaya, *escudeiro.* — 67) D. Joam (Garcia) de Guilhade. — 68) Joam Lobeira, blüht 1258—1278. — 69) D. Joam Lopes, de Ulhoa. — 70) D. Joam Mendes, de Besteiros. — 71) Joam Nunes Camanes. — 72) Joam, de Requeixo. — 73) Joam Romeu, de Lugo. — 74) Joam Servando. — 75) Joam Soares Somesso. — 76) Joam Soares, de Pávia. — 77) Joam Vasques. — 78) Joam Vasques, de Talaveira; vielleicht identisch mit dem vorigen. — 79) Joam Velho, de Pedrogaes. — 80) Joam Zorro. — 81) D. Jusep, 1300. — 82) Juyam Bolseiro, 1350. — 83) Lopo, *jograr.* — 84) D. Lope Lias oder Diaz (de Haro), 1236. — 85) Lourenço, *jograr.* — 86) Martim Annes

Vaasco; Vaz für Veaz (aus Velaz = Velah-sohn); Mem und Mendo für Meem und Meendo; Pay für Paay; Aires statt Airas; Joam für Joham; Besteiros für Beesteiros. Die Endungen *am* und *om* dürfen hingegen nicht zu modernem *ão* ausgeglichen werden.

[1] Zu erschliessen sind ausserdem mehr oder minder genaue Daten aus den Werken selber, und aus den Genealogien für fast alle adligen Dichter.

[2] Vermutlich ein Spielmann Sancho's IV. Vgl. A. de los Rios IV 542.

[3] *Seabra* altportug. Form für span. *Sanabria.* Neu portug. und gall. wäre *Saraiva.*

Marinho. — 87) Martim de Caldas. — 88) Martim Campina. — 89) Martim Codax (?) — 90) Martim de Grijó (?) — 91) Martim de Moxa, 1330. — 92) Martim Pedrozellos. — 93) Martim Peres Alvim. — 94) Martim Soares. — 95) Mendinho. — 96) Mem Paes. — 97) Mem Rodrigues Tenoiro, † 1358. — 98) Mem Roiz de Briteiros, 1250. — 99) Mem Vasques, de Folhe(n)te. — 100) Nun' Eannes, Cerzeo. — 101) Nunes. — 102) Nuno Fernandes. — 103) Nuno Fernandes, Mirapeixe. — 104) Nuno Fernandes, Torneol. — 105) Nuno Peres, *Sandeu*. — 106) Nuno Porco. — 107) Nuno Rodrigues, de Candarei. — 108) Osoir' Eannes. — 109) Pay Calvo. — 110) Pay de Cana, *clerigo*. — 111) Pay Gomes Charinho, † 1295. — 112) Pay Soares. — 113) Pay Soares, de Taveirós, vielleicht identisch mit dem vorigen. — 114) Pedr' Amigo, de Sevilha. — 115) Pedr' Eannes, Solaz. — 116) D. Per' Eannes Marinho, *filho de Joam Annes de Valladares*. — 117) Pero de Ambroa. — 118) D. Pero d'Armea. — 119) D. Pero Barroso. — 120) Pero de Dardia. — 121) Pero Garcia. — 122) Pero Garcia, Burgales.[1] — 123) D. Pero Gomes Barroso. — 124) Pero Gonçalves, de Portocarreiro. — 125) Pero Guterres, *cavalleiro*. — 126) Pero Larouco. — 127) Pero Lourenço. — 128) Pero Mafaldo. — 129) Pero Mendes da Fonseca. — 130) Pero Martins. — 131) Pero Meogo. — 132) Pero d'Ornellas. — 133) Pero da Ponte. — 134) Pero de Veer (Braga liest *de Bearn*). — 135) Pero Velho, de Taveirós. — 136) Pero Viviães. — 137) Picandom. — 138) Rey D. Affonso de Leom. — 139) Rey D. Affonso, de Leom e Castella. — 140) Rey D. Affonso, de Castella e Leom, *o que venceu el Rey de Benamarim*. — 141) Rey D. Denis. — 142) Reimon(do) Goncalves. — 143) Rodrigu' Eannes, vielleicht identisch mit einem der drei folgenden. — 144) Rodrigu' Eannes d'Alvares. — 145) Rodrigu' Eannes de Vasconcellos. — 146) Rodrigu' Eannes Redondo, † 1330. — 147) Ruy Fernandes, *clerigo*. — 148) Ruy Fernandes, de Santiago, wahrscheinlich identisch mit dem vorigen. — 149) D. Ruy Gomes, de Briteiros. — 150) D. Ruy Gomes, *o Freire*. — 151) Ruy Martins, do Casal. — 152) Ruy Martins d'Oliveira. — 153) Ruy Paes, de Ribela. — 154) Ruy Queimado. — 155) Sancho Sanches, *clerigo*. — 156) D. Vasco. — 157) Vasco Gil. — 158) Vasco Martins, um 1300[2]. — 159) Vasco Peres. — 160) Vasco Peres, Pardal. — 161) Vasco Praga, de Sandim[3]. — 162) Vasco Rodrigues, de Calvelo. — 163) Vidal, *judeu d'Elvas*. Dazu kommen sechs oder sieben Dichter, deren Namen verloren sind (also 169 oder 170)[4]. Und weitere elf, deren Werke verschollen sind: vier, welche der Graf von Barcellos namhaft macht: Estevam Annes de Valladares, Joam de Gaya, Joam Martins, (der, wie erwähnt, 1228 ein Dokument unterzeichnet, mit dem Zusatz *trobatore*) und Joam Soares; sechs, deren Werke, ein noch von A. Colocci benutztes, später verloren gegangenes Liederbuch enthielt: D. Juano(sic); Joam Velaz; Pero Paes Bazoco, Pero Rodrigues de Pal-

[1] Es hat bestimmt zwei Spielleute aus Burgos, Namens Pero Garcia gegeben. Der eine war noch ein Zeitgenosse des D. Joam Soares Coelho, der zwischen 1245 und 1279 blühte. Der andere lebte noch als der Graf von Barcellos 1350 sein Testament machte (s. Sousa, *Provas* I p. 140) und wird darin genannt, weil er (oder sein Schwiegervater) eine Schuldforderung von 1500 *maravedis* zu stellen hatte.

[2] Den Beweis dafür, dass dieser oder ein anderer Dichter Vasco Martins mit Zunamen de Resende geheissen, wie Faria-e-Sousa (*Europa* III 261) behauptet, habe ich nicht erbringen können.

[3] Praya de Sandi ist nichts als Wortverdrehung.

[4] Sieben, wenn man die Tristan und Lanzelot-Lais in Betracht zieht.

meira; D. Rodrigo Dias dos Cameiros und Aires Soares; und zum Schlusse der von Alfons X. erwähnte D. Martim Alvites. Ausserdem noch ein knappes Dutzend von Troubadours und Spielleuten, auf deren unbekannte Werke in den vorhandenen Liedern angespielt und geantwortet wird.[1]

40. Prae-alfonsinisch sind davon, nächst D. Gil Sanches, D. Garcia Mendes de Eixo und Abril Peres de Lumiares, noch Pay Velho, Pero Velho, Martim Soares, Aires Peres Vuiturom, Joam Soares Somesso, Rodrigu' Eannes de Vasconcellos, und von Dichtern, deren Lieder uns fehlen: João Martins, Sueir' Eannes, Ruy Diaz de los Cameros, Pero Rodrigues de Palmeira und wohl auch Estevam Annes de Valladares. Alfonsinisch sind und vorwiegend in Beziehungen zu Alfons X. stehen: Pay Gomes Charinho, Pero Gomes Barroso, Gonçal' Eannes do Vinhal; Affons' Eannes do Cotom; Bernal de Bonaval; Pero da Ponte; Bonifacio de Genova; Conde Gil Peres; Pero d'Ambroa, Joam Vasques; Ruy Queimado; Fernam Velho, Pedr' Amigo; Joam Baveca etc. Vorwiegend am Hofe Alfons' III. lebten: D. Joam d'Aboïm, D. Affonso Lopes de Baiam; Fernam Garcia, Esgaravunha; Joam Soares Coelho; Fernam Fernandes, Cogominho; Joam Lobeira; Martim Peres de Alvim, Estevam Reimundo; João Garcia; Fernam Rodrigues Redondo, Aires Paes u. a. m. Dionysisch darf man nennen: Estevam da Guarda, D. Estevam Peres Froyam, João Aires, Estevam Coelho, João de Gaya ausser dem König und seinen beiden Söhnen. — Post-dionysisch allenfalls Alfons XI.; Men Rodrigues Tenoiro, Rodrigu' Eannes Redondo, Pero Garcia Burgales, Joam de Leom, Martim Moxa, Ardeleiro. — Spanier sind, ausser den drei Königen, Pedro Amigo aus Sevilha, Pero Garcia Burgales d. h. aus Burgos, und der Spielmann Joam aus Leon, D. Gomes Garcia, aus Vallodolid, Joam Vasques, aus Talavera, Fernam Soares aus Quiñones und Galisteu Fernandes, wohl aus Galisteo; und will man Gallizien zu Spanien rechnen, die aus Cotom, Asma, Ardeleiro, Lugo, Sandim, Cangas, Folhente, Santiago, Lemos, Tamalancos etc. gebürtigen Dichter. Ein Italiener war Bonifacio Calvo, aus Genua, und möglicherweise der mit Alfons X. tenzonierende Flottenadmiral D. Arnaldo. — Die bedeutendsten Talente scheinen mir, nächst D. Dinis und Alfons X., der Kleriker Aires Nunes, Joam de Guilhade, Pero da Ponte, Pero Garcia, Fernam Garcia und Joam Aires gewesen zu sein. Besonders starke Dichterindividualitäten sind nicht unter den 163 Sängern. Wo diese den konventionellen Hofton ausser Acht lassen, und sich freier bewegen, schlagen sie einen schlichten, innigen und anmutigen Volkston an, der nicht ohne Reiz, im Grunde aber ebenso unpersönlich ist wie der aulische.

41. Was enthalten und sind nun die 1698 weltlichen Gedichte, welche an den drei westlichsten Höfen der Halbinsel zwischen 1200 und 1385 ertönten? Zuerst und vor allem kennen wir etwa ein Tausend Minnelieder. Davon trägt die grössere Hälfte (etwa 600) höfisches Gepräge. In ihnen, den sog. Cantígas de amor, benimmt der Liebende (er sei König, Reichsgraf, oder schlichter Ritter) sich als Vasall und Lehnsmann (*home, home-lige, vassallo*) seiner, stets in unnahbarer Höhe thronenden, und stets unvergleichlich schönen und klugen Dame, der er, als seiner Herrin (*senhor*)[2] den Lehnseid (*preit' e*

[1] Ruy Marques; Rui Gonçalves; Martin Alvelo; Joam Eannes; Fernand' Escalho; Sueir' Eannes; Martim Galo; D. Pedro de Aragão u. a. m. *Citola*, Fiedel redet Alfons X. wohl nur im Scherz einen seiner Spielleute an. S. *Vat.* XXXI.

[2] Fast jedes höfische Liebeslied enthält in Strophe eins die Anrede-Formel, *mha senhor* oder *fremosa mha senhor*, oder mindestens das Wort *senhor*; seltener *dona* oder *molher*.

menage) geschworen hat. Sie ist natürlich immer adligen Geblüts (*rica-dona* oder *boa-dona)*, oft seine Verwandte (*de seu linhagem*, *seu natural*); bisweilen vermählt (*dona*), doch öfter Jungfrau (*donzela*). Demütig wirbt er in allen Fällen um ihre Neigung; erfleht Zeichen ihrer Huld; preist jede kleine Gunst und Gabe in Blick, Lächeln oder Wort, die ihm gewährt wird; jubelt über ein Angebinde (*doa*), es sei eine seidne oder goldne Schnur (*corda*) oder eine Schärpe (*cinta*) oder irgend ein anderes Bruchstück ihrer Gewandung (*camisa*); oder er bejammert ihre unholde Strenge; sehnt sich nach ihrer Gegenwart, härmt sich über ihre Kühle; stirbt vor Liebe; oder ruft wenigstens den Erlöser Tod herbei; rechtet mit seinen Augen, seinem Herzen, der Frauenwelt, ja dem ganzen Menschengeschlecht; klagt Amor und Himmel wie Hölle der Eifersucht und des Neides an. Meist richtet er seine Bitten und Klagen in Monologen, an die Geliebte, deren Namen er, den Liebesgesetzen gemäss, verschweigen sollte, die er aber, närrisch vor Liebe (*ensandecido*) bisweilen andeutungsweise, und manchmal sogar ausdrücklich nennt[1], oder er spricht zu »Gott dem Herrn«; selten zu seinen Freunden. Gespräche zeremoniellen Charakters zwischen Ritter und Dame[2] kommen vor. Objektiv berichtende Liebeslieder sind selten. — Die kleinere Hälfte derselben, die schon so oft genannten *cantigas de amigo* (571), sind Frauenlieder, also das Gegenstück zu den ersteren.[3] Ein liebendes Mädchen spricht darin, meist gleichfalls in einsamem Ergusse, oder recht häufig im Zwiegespräche[4] mit dem Geliebten, der Mutter, Schwester oder einer vertrauten Freundin[5]. Sie lacht und weint, droht und klagt, und berichtet dabei vom frohen oder traurigen Stelldichein (am kühlen Waldesquell, wo die Hindin zur Tränke kommt, am Flussufer, am Strande, in der Einsiedelei, oder beim Kirchgange); vom Kriegs- und Hofdienste des Freundes; von Abschied, Wiederkehr und Botschaft; von Schelten, ja Schlagen und Einschliessung durch die zürnende Mutter (nie durch den Vater, der gar nicht erwähnt wird).[6] Eigenartige Liebesscherzgedichte entstehen, wenn der Liebende mit Selbstironie von seiner unerwiederten Leidenschaft oder von fremdem Miserfolge plaudert. — Gleichartig, wenn auch total verschieden geartet, stehen neben den idealisierenden »*Cantigas de amor e de amigo*« einige Hunderte von Hohn- und Schimpfgedichten, »*Cantigas de escarnho e maldizer*[7], in denen verblümt und mit zweideutigen Worten oder

[1] So wird der Name der Geliebten in Rätselform als *Joana, Sancha ou Maria* im *Canc. da Aj.* 89. 104. 105. 106 genannt; andeutungsweise ib. 238 als *filha de Maria*; 282 *freira de Nogueira*; 38 *filha de Paay Moniz*; *netas do Conde* im *CBr.* 147; und ganz klar als *D. Maria CBr.* 112; *D. Elvira Aj* 62; *D. Leonor* ib. 198; und sogar mit Vor- und Zunamen als *Mayor Gil* ib. 301; *Guiomar Affonso Gata* 142 und 143; *Urraca Abril CBr.* 78. Von den nicht gefeierten, sondern verunglimpften Buhldirnen zu schweigen. Seinen eigenen Namen fügt der Dichter manchmal einem Liede ein. So thun D. Joam Garcia (oder D. Joam) de Guilhade; Joam Aires; Joam Servando und Rodrigu' Eannes Alvares.

[2] *Senhor* und *cavalleiro*; (*Aj.* 230. 249. 277) oder *senhor* und *amigo* (*Vat.* 31. 40. 176. Die provenz. Worte *entendedor* (m. u. f. = für erklärter Liebhaber und erklärte Geliebte) und *drudo* werden in der Anrede nie verwendet, wohl aber im Berichte (*Vat.* 683. 689. 786. 821. 919. 921. 1008. 1064. 1200).

[3] Die Redenden sind Mädchen. Eine Verheiratete, natürlich eine *bella malmaridado*, tritt in *Vat.* 188 auf.

[4] Ich zähle 43 solcher *Contrasti*.

[5] Wie in den *Cantigas de amor* das Wort »Herrin«, so ist hier das Wort *amigo* unentbehrliches Zubehör der ersten Zeile oder Strophe.

[6] Frauen selbst treten nicht als Dichterinnen auf. Auch in den Dialogen ist es der Troubadour, der die Frauenrede redigiert. Oft sieht es freilich so aus, als hätte er nur thatsächlich erteilte Antworten in Verse gekleidet. Von *juglaresas* hört man in span. Dokumenten oft und viel; in portug. nicht.

[7] *CBr.* 1500—1578 und *Vat.* 904—1025 (obgleich die Überschrift dieser dritten Liedergruppe erst vor Lied No. 937 erscheint); dazu noch *Vat.* 62—79 und *CBr.* 457—476; sowie hie und da eine vereinzelte, unter die Minnelieder geratene Nummer. Im Ganzen nahezu 400 »Poesien«.

offen und ohne Schleier, Inneres und Äusseres, Handel und Wandel der Hofpersonen, vom Könige bis herunter zum Stall- und Hundejungen (den *mourosinhos*), und den fahrenden Söldnerinnen der Liebe *(soldadeiras)*,[1] bald milder durchgehechelt, bald grimmig verleumderisch blossgestellt wird. Die Zahl der Sänger, welche dies sehr beliebte, fast eine nationale Einrichtung bildende Genre kultiviert haben[2], ist sehr erheblich. In bunter Reihe stehen gerade hier neben den eigentlichen aristokratischen Troubadours niedere Spielleute. Gemeinsam treten beide in 30 Tenzonen auf *(tenções* und *entenções)*[3], in denen der Streit sich manchmal um Liebesprobleme, öfter um Sängerrechte, aber auch um praktische Fragen dreht. — Dazu kommt dann noch ein knappes Hundert verschiedenartiger Gedichte: einige ernste, sehr gelungene Rügelieder[4] mit Klagen über die Laster der Welt und den Verfall der Dichtkunst, für die kein besonderer portugiesischer Name existiert[5], eine historische Romanze (*Vat.* 466) und historische Canzonen[6], ferner mehrere romanzenhaft-erzählende Genre-Lieder[7], einige Pastourellen[8], eine fragmentarische *Serrana*, (*Vat.* 401), fünf als *lais* bezeichnete »Verse« über bretonische Stoffe (§ 44); vier Zwiespaltslieder *(descorts*[9]*)*; einige Tanzweisen *(bailadas* und *bailias*[10]*)*; ein Bauernlied *(cantiga de vilão)*[11]; mehrere Morgenständchen *(albas)*[12]; eine Frage *(pergunta)*[13] und eine den epischen Ton parodierend anstimmende wichtige »*Gesta de maldizer*«[14]. Religiöse Lieder fehlen im »allgemeinen Liederbuche«

[1] Auch dies ist ein kulturhistorisch interessantes Kapitel. Der gelehrte und geistvolle Minorit Frei Alvaro Paes, Bischof von Silves († 1353), sagt in seinem, dem Erzbischof von Toledo D. Pero Gomes Barroso gewidmeten Werke *De planctu Ecclesiae* (II cap. 30): »*Ducunt maxime reges Hispaniae in domo sua publicas meretrices et quibusdam earum stipendia dant, et necessaria in aula sua; et duci permittunt et consentiunt*« etc. Und schon im Hausregimente Alfons' III. musste prophylaktisch verordnet werden: »*soldadeiras nom andem em casa del Rey . . . .; e se vierem soldadeiras a casa del Rey, nom estem hi senom por tres dias; e se lhes el Rey quiser dar algo, dê lho; e senom, vão-se*«.

[2] *Por maldizer* ward mancher Todschlag verübt; *apostillas de maldizer* enthalten die Adelsbücher; von manchem Rittersmann wird gemeldet: *era muy louco nas palavras, e por esto nom foy bem amado dos bõos*. Strenge, ja brutale Strafen werden von den Ortsrechten und Gesetzen angedroht wegen Gebrauches von *palavras devedadas*. Wiederholte Verbote bekämpfen schon unter Ferdinand III. und Alfons X. das Absingen »infamierender« Gedichte. Die Worte der »*Siete Partidas*« (Part VII, Ley 3. Tit. 9; cfr. A. de los Rios III 500—501) »*que ningun ome non fuese osado de cantar cantiga nin decir rimas nin dictados que fuesen fechos por deshonra ó por denuesto de otro*« gehören freilich nicht ganz hierher, wie die einleitende Formel: »*Los emperadores e los sabios antigos defendieron*« beweist, wohl aber die anderen: »*enfaman et deshonran unos a otros non tan solamiente por palabra mas aun por escriptura, faciendo cantigas ó rimas ó dictados malos, de los que han sabor de enfamar*«. Cfr. Linh. 227. 284. 314. 341).

[3] *Vat.* 14. 27. 472. 556. 642. 663. 786. 826. 920. 1009. 1010. 1011. 1020—1022. 1032. 1034. 1035. 1104—5. 1158. 1186; (vgl. 1198); *CBr.* 144. 465. 477. 1501. 1509. 1512. 1550—51.

[4] *Aj.* 256. 305; und *Vat.* 455. 502. 937. 471 u. a. entfernen sich durch Gedanken und Ausdruck von den wirklichen Spottgedichten.

[5] Th. Braga benutzt dafür die berechtigte Form *sirvente* (f.). In der einzigen Belegstelle, welche die Liederbücher aufweisen (*Vat.* 1021), steht jedoch *sirventês* (im Reime zu *vês*).

[6] *Vat.* 572—576; 578. 707. 708. —

[7] *Vat.* 468. 734. 738. 749. 754. 807. 808. 903 u. a. *CBr.* 458; 462—63. 475. 1518 u. a.

[8] *Vat.* 102. 137. 150. 278. 454. 751. 866. 867. Cfr. 689. *Pastor* (m. u. f.) bedeutet: junger Bursche *(zagal, rapaz)* und junges Mädchen.

[9] *Vat.* 481 und 963 (wo ich lese: *este cantar fez en son d'un descor*) und *CBr.* 470 und 135, welches endet: *e meu descort acabarei.*

[10] *Vat.* 1062. Vgl. 195. 336. 462. 464. 761. 796. 889.

[11] *Vat.* 1043.

[12] *Vat.* 170. 172 und 1049. Cfr. 242 und 771. 772. 782.

[13] *Vat.* 410 (cfr. 666).

[14] *Vat.* 1080 (cfr. 1082). Dies kleine Schmähepos, bestehend aus Alexandriner-Tiraden (24 in *on*, 15 in *an* und 17 in *eira*), deren jede mit dem onomatopoietischen Rufe: *Eoi!* abschliesst, ist das Werk eines portugiesisch-alfonsinischen Troubadours, des Granden

gänzlich; ebenso eigentliche Kreuzlieder und Kriegsgesänge. — Vom ästhetischen Standpunkte aus sind die *Cantigas de amor e de amigo* die wertvolleren, da echtes Gefühl aufrichtig selbst durch die hergebrachten Formen und Gemeinplätze hindurchklingt. Sachlich und kulturhistorisch sind jedoch, wie schon mehrfach angedeutet ward, die Hohn- und Schimpfgedichte, (und die *cantigas varias)* die wichtigeren, trotz ihres sehr oft skandalösen Inhalts. Mit ihren *»raisons et achoysons pour qu'ils furent faicts«* geben sie ein krasses Abbild des 13. und 14. Jhs., wie es sich in Leon, Portugal und Kastilien gestaltet hatte: studiert man sie an der Hand der Gesetze, Ortsrechte, Urkunden, Chroniken, Adelsbücher, und auch der Überreste bildender Kunst, die sich in Burgen und Klöstern erhalten haben, so wird das hispanische Mittelalter lebendig. Auf Rechtswesen und Verwaltung, Kriegsbräuche und Friedenssitte, Soldaten- und Ordensleben, Verbrechen und Strafen, höfische Lustbarkeiten und Volksvergnügungen, Gewohnheiten und Trachten fallen kräftige Schlaglichter. — Die grossen historischen Thatsachen werden im Liederbuche meist nur ganz flüchtig gestreift: den glorreichen Sieg bei Salado, zur Abwehr einer neuen marrokanischen Völkerwanderung nennt nur eine Überschrift; und eine Anspielung auf die erste grössere Flottenausrüstung im Hafen von Lissabon, zur Besitzergreifung der kanarischen Inseln (1344) ahnt man mehr, als dass man sie erkennt. Selbständige Gedichte haben wir nur auf die Eroberung Sevilla's durch Ferdinand *(Vat.* 572) und Valencias durch Jaime (578), sowie auf den Tod Ferdinands (572) und des Königs Dionysius (708), und auf Sancho's II. Entthronung (1088). Beiläufig erwähnt aber werden gar viele Begebnisse: Alfons' X. Kaiserwahl; Alfons' XI. Krönung in Toledo; der Tartareneinfall; der letzte Kreuzzug; die Kriege zwischen Leon, Kastilien, Aragon und Navarra; die Expeditionen gegen Jaen, Granada, Ronda; des Infanten Heinrich's Flucht nach Tunis und Apulien; seine Liebe zur Stiefmutter Jeanne de Ponthieu; Sancho's IV. Wallfahrt nach Santiago u. v. m. — Die eigentlichen Schmähgedichte beschäftigen sich mit kleineren und intimeren Thatsachen: Alfons' X. widerspruchsvolle Wandelbarkeit und seine Verschwendung, sein Bescheid an Guiraut Riquier über die Standesunterschiede innerhalb der Sängerzunft, die Entartung der Tempelritter und Hospitaliter; der Misbrauch mit den Ordenshäusern und Asylen *(casas de ordem* und *albergarias)*; berüchtigte Ent- und Verführungsgeschichten *(roussos = raptos)* und die sich daran anschliessenden Zweikämpfe, sowie wahre oder simulierte Busswallfahrten[1]; Jagdunternehmungen; Hunde-, Pferde- und Falkengeschichten; Bohordieren und Lanzenstechen; Würfel- und Kartenexcesse; Steuererhebungen und Kaufgeschäfte jüdischer Finanzbeamten und Makler *(talhadores* und *corretores)*; Geistes- und Leibesgebrechen der Günstlinge; abergläubische Sterndeuterei und Vogelschau, die in Gallizien unausrottbar fest wurzelte; Kleidung und Rüstung; Frauenarbeiten

(*»tenens Sousam«*) D. Affonso Lopes de Baiam. Ein frischgebackener *ricohomem,* der ihm verschwägerte *Ex-Infançom* D. Mendo (oder Mem) Gomes de Briteiros, benamst *Dom Velpelho* = Meister Reineke, wird ob seiner Rangerhöhung gehänselt. In seinem Ordenshause *Longos* thront der Parvenu, und seine Vasallen und Ritter marschieren auf, in grotesk komischem Anzuge, schlecht beritten und bewaffnet, und huldigen ihm, zu dem Zwecke, dem Könige Alfons III. nachher in Parade (*em alardo*) vorgeführt zu werden.

[1] Die Pilgerfahrten nach Ultramar mit zweijährigem Kriegsdienste daselbst waren sehr häufig die auferlegte Sühne für schwere Gewaltthaten *(roussos, incestos* etc.). Im Jahre 1269 gingen viele Hispanier zu Schiffe nach Palästina (z. B. der König von Navarra, Juan Nuñes de Lara, D. Gonçalo Mendes de Sousa und D. Gonçalo Gomes de Briteiros, die beiden letzten als Stellvertreter ihrer verbrecherischen Brüder. Doch hat de Lollis nicht recht, wenn er alle Ultramarlieder auf dieses eine Datum hin interpretiert. In seinem Testamente befahl noch D. Dinis: *item mando que um cavaleiro, que seja homem de boa vida e de vergonça, que vá por mi á terra santa d'Ultramar e que estêe hi por dous annos compridos, se a cruzada, fór, servindo a Deus por minha alma.* — S. *Vat.* 1004. 1013. 1057. 1066. 1116. 1118. 1130 1176. 1195. 1198. 1199. *CBr.* 143 etc.

und Kinderstube: alles ziehen die an »Realien« überreichen *Cantigas de escarnh' e maldizer* und die Sirventese in ihr Bereich. — Gesellige Liedergruppen, die sich um ein und dasselbe Geschehnis drehen, fehlen keineswegs.[1]

42. Was die Technik betrifft, so zerfällt das ganze Liederbuch in zwei Gruppen: in refrainlose und in Refraingedichte (vgl. § 20). Die ersten (etwa 1/3 des Bestandes) heissen *cantigas de meestria* = Meisterlieder, und sind die früheren, eigentlich höfischen, nach provenz. Style relativ kunstvoll gebauten. Die zweiten (denen also 2/3 zufallen) heissen *Cantigas de refran* und sind hoffähig gewordene, verfeinerte Volksweisen. Jene sind dem Inhalt nach vorwiegend Minne- und Streitgedichte; auch *Descorts, lais,* Romanzen und Schimpfgedichte. Diese sind meist Frauenlieder oder leichtere Scherz- und Spottverse, doch beides ohne Ausschliesslichkeit. Es giebt *cantigas de amigo* nach Provenzalen - Art und *cantigas de amor* mit Kehrreim[2]. — Das Lied im allgemeinsten Sinne wird *cantiga*[3] oder *cantar* genannt; *canção* kommt nur ein Mal vor (Vat. 1021) und ein Mal *trobar* (als Substantiv)[4]. Die Strophe heisst *cobra*; die Zeile *palavra*; der Kehrreim nur *refram* (und nicht *estribilho*, noch *ritornello* oder *tornello*); das Geleit, welches (einfach oder mehrfach) den Meistergesängen eignet, doch ohne obligatorisch zu sein, nennt sich *fiinda* (und nicht *cabo*, noch *fim*, noch *tornada*)[5]. Der Reim (*rima*) ist fast immer männlich = einsilbig (*breve*); doch auch weiblich = zweisilbig (*longa*). — »Körner« heissen *palavras perdudas.* — Der eigentliche aristokratische Liebhaber und sesshafte Hofdichter trägt den Namen *trobador*, der als Ritter oder Knappe zu Rosse hin- und herwandernde berufsmässige Dichter ist ein *segrel* oder *segler*, der Spielmann *jogral* oder *jograr*; ein Liedverfassen ist *trobar*[6], eine Tenzone beginnen *entençar*; komponiren *ensoar.* — Unter *dizedor* (und *dezidor*) versteht man den redegewandten, witzigen Kopf (s. *Vat.* 523). — Die Meistergesänge sind oft mit allerhand kunstvollem Tand ausgestattet. Besonders am Verketten aller Zeilen und Strophen fand man grosses Gefallen und erblickte darin wohl die eigentliche Kunst. Nicht nur durch gleichen Reim band man Strophe an Strophe; auch grammatikalisch verknüpfte man Satz und Satz, so dass ein ganzes Gedicht in einem Atem von a bis z weitergeht. Solche mit Hülfe von denn und wenn, aber, weil und und (*e que ca pero se* etc.) gebaute Kettengedichte nannte man *cantigas de atafiinda*[7]. Die Spielerei, ein und dasselbe Wort oder eine Formel, an bestimmten Strophenstellen zu wiederholen, heisst *dobre* (= *duplex* = glockenschlagartiger Wiederklang)[8]. Ist das Wort ein veränderliches (besonders ein Zeitwort) und lässt man es thatsächlich variieren (in den Zeiten: *vi vejo verei*, oder in den Personen: *vejo ves vê ver*) so entsteht ein *mor-dobre* (= grosser Doppelklang)[9]. Auch Haken- und Ösenreimerei (*macho e*

[1] Ein hübsches Beispiel liefern die Gedichte *Aj.* 166; *CBr.* 318 1501. 1511 und *Vat.* 786. 1092, die ich *Cantigas da Ama* = Ammenlieder nennen möchte. Andersgeartete Liedergruppen nur eines Autors haben wir in *Vat.* 169—71. 252—56; 730—33; 878—80; 887—90.

[2] Frauenlieder ohne Refrain sind z. B. *Aj.* 177. 179. 191. 193 und Liebeslieder mit Refrain *Aj.* 217 und 218.

[3] Dass wie in den geistlichen, so in den weltlichen *Cantigas* der paroxytone Accent des Wortes durch den Reim ausser Frage gestellt wird, bedarf kaum der Erwähnung. *Cánticos* ist spätes *mot savant*; *cántigas* ist ein illegitimes spanisches Pseudogelehrten-Produkt.

[4] *Vat.* 917 *Trobar de maldizer.*

[5] Auch Lieder im Volkstone haben bisweilen ein Geleit. — Oft sind der Geleite so viele als ein Gedicht Strophen hat. In Tenzonen muss B. so viele liefern, wie A.

[6] Für Gedicht kommt auch *troba* vor (das im volkstümlichen *trovas* und *tróbos* weiterlebt), doch nur einmal: *Vat.* 387.

[7] Nicht *atehudas*, wie Braga liest. — *Atafiinda* bedeutet entweder Binde-schliesse d. h. binde, erst wenn du schliessest (2 Imperative wie in *leixa-pren; alça-põe; vai-vem*), oder *ata á fiinda* = binde beim Schlusse.

[8] Vgl. *Ajuda* 231; *Vat.* 33. 98. 566. *CBr.* 22. 88. 130.

[9] S. *Vat.* 567. *CBr.* 185 u. 231. *Aj.* 289. Ich habe mich schon oft gefragt, ob und

femea) wie *ama amo; pavia pavio* kommt bereits vor [1], doch ohne jenen technischen Namen. Desgleichen die von Santillana erwähnten *leixa-pren*-Lieder, in denen die letzte Zeile einer Strophe als erste der folgenden wiederkehrt; und die *cançāo redonda*, die mit einem und demselben Worte oder Satze ihre Strophen beginnen und schliessen lässt [2]. Zwei Flickenlieder, mit Einlagen fremder Kunst- und Volkslieder, ahmen wohl französische Muster nach [3]. Doch sind solche Künsteleien im Ganzen selten. Im Allgemeinen sind selbst die Meistergesänge einfach gebaut. Dunkle Manier und schwere Reime scheinen wenig Anklang gefunden zu haben. Die Strophenvarietät aber ist recht gross, und die Dichter suchen sichtlich darin Neues zu finden. Mit Ausnahme der astrophischen *Descorts* bestehen alle Gedichte aus mehreren Abschnitten (*talhos*), von 2 bis 10, gewöhnlich aus drei oder vier. Davon zählt jeder einzelne wiederum 2 bis 10 Zeilen, meistens 4 bis 8. — Auch in Strophen- und Reimsystem kommt das Kunstprinzip der Dreiteiligkeit durchaus nicht immer zur Geltung; ja überhaupt nur, wenn man Kehrreim und Geleite als Vertreter des Strophen- und Liederabgesanges gelten lässt. Der Kehrreim ist entweder ein kurzer Ausruf oder eine Verszeile von beliebiger Silbenzahl; oder ein vollständiges 2—4 zeiliges Liedchen mit unabhängigem Gedanken; oft aber durch Sinn und Grammatik mit der eigentlichen Strophe verbunden. Meist steht er am Ende, bisweilen auch am Anfang oder in der Mitte der Strophen [4]. Dass in den Volksliedern mit paarigen Reimen für andere Künste als das Parallelstrophensystem kein Raum bleibt, liegt auf der Hand. Nächst den volksmässigen *pareados* und den *quadras* (*abba abab*) sind hier die üblichsten Reimgebilde die 6- und 7 zeiligen: *abbacc* und *abbacca* und zwar in *Coblas doblas* und *unisonans*. Die meist benutzten Versarten sind, wie bei Alfons X., an fallenden der kleine und grosse Redondilhenvers und damit gemischt 4 silbige (*de pé quebrado*); an steigenden der 6, 8 und 10-silbige (resp. in zwei Hemistichen zerfallende 12 und 14 Silbler). Auch *versos de arte mayor* mit anapästischem Wandel lassen sich wie bei Alfons X. erkennen. Längere mit kürzeren, und jambische mit trochäischen Zeilen werden nicht oft gemischt. — Hiatus ist erlaubt und sehr häufig. — All zu plane Einkleidung der Gedanken (*trobar igual*) war verpönt und wurde vor Gericht als unstatthaft verworfen. — Höfische Sängerfeste *(Côrtes)* bei denen Lieder vorgetragen, beurteilt und vielleicht auch prämiiert wurden, hat es gegeben [5]. Lässt doch in einem Frauenliede der Bürger aus Santiago, Joam Aires, seine Freundin ausrufen: *O meu amigo novas sabe ja D'aquestas côrtes que se ora faram; Ricas e nobres dizem que seram; E meu amigo bem sei que fará Um cantar* etc. und *En aquestas Cortes que faz el Rey* [6]. Und wird doch sonst noch oft genug auf solchen litterarischen Richterspruch der Könige hingewiesen [7]. — Die Terminologie und die Regeln altportugiesischer

wie das unverständliche *mansobre* des Santillana und Villasandino (No. 255) und *mas-obre* des Baena (No. 261) aus dem altportug. *mordobre* entstanden sein können, und bin geneigt beide span. Formen für einfache Verdrehung oder Verlesung der Textherausgeber zu halten.

[1] *Vat.* 933.

[2] *Vat.* 568. 650. 852. *Aj.* 290.

[3] *CBr.* 469 und *Vat.* 454. So viel ich weiss, giebt es nur zwei provenz. Canzonen mit entlehnten Strophenabschlüssen: *Mout fai sobreira folia* von B. Zorzi und vom Mönche von Foissan: *Be m'a lonc temps menat à guiza d'aura* und eine franz. *chanson glosée* von Jacques d'Amiens. Um Petrarca's *Canz.* VII wusste man nicht. In der Folgezeit hat man auf der Halbinsel ergiebigen Gebrauch von dieser Manier gemacht.

[4] S. z. B. *Aj.* 218.

[5] Die Bezeichnung *Côrtes de Amor* kommt nicht vor.

[6] *Vat.* 597. — Vgl. auch 1103, obgleich die daselbst erwähnten *côrtes* politische gewesen sein dürften.

[7] Im vatik. Liede 509 wendet sich der Ritter Pero Guterres, der seine Herrin gepriesen hat, im Schlussgesätze an den König und spricht: *E senhor rey de Portugal aqui*

Poetik, die hier nur flüchtig angedeutet sind, lassen sich aus den Gedichten selbst abstrahieren [1], (wobei wiederum die Prosaüberschriften hervorragende Dienste leisten) sowie aus alten Randnoten des ausführenden Schreibers im Codex *da Ajuda*[2]. Zu kontrollieren sind sie nur zum Teile an einer gleichzeitigen Poetik, von der ein glücklicher Zufall uns Reststücke erhalten hat.

43. Diese altportugiesische titellose Poetik begleitet als Einleitung das einzige, in Italien aufbewahrte Exemplar des Gesamtliederbuches, dem nicht die ersten Blätter fehlen [3]. Von sechs früher vorhandenen Kapiteln (*titulos*), die in Paragraphen (*capitulos*) zerfallen, besitzen wir nur das 4. 5. und 6. und vom dritten die Schlussparagraphen (4–9) [4]. Über den Verfasser und die Zeit und den Ort der Abfassung lassen sich begründete Vermutungen nicht wohl aufstellen. Abhängigkeit von den *Leys d'Amors*, an die Chabaneau glaubt, ist nur ganz allgemein genommen zuzugeben.[5] Die portugiesische Terminologie und die aus den fertigen Liedern zu abstrahierende Doktrin weicht im Einzelnen doch bedeutend von der limosinischen ab. Was wir, ausser dem bereits Erörterten, Erhebliches erfahren, ist, dass Liebesdialoge zu den *Cantigas de amor* gehören, so oft der Liebende die Unterredung beginnt und zu den *Cantigas de amigo*, wenn die Liebende sie einleitet; dass von den Satyren diejenigen *Cantigas de escarnho* heissen, welche Hohn und Spott in verhüllte Worte kleiden (*per palabras cubertas*), *Cantigas de maldizer* hingegen, die, welche *descubertament*, d. h. unverhüllt und rücksichtslos reden [6]; dass die Tenzonen sowohl *d'amor* wie *d'amigo*, *d'escarnho* und *de maldizer* sein dürfen [7]; dass man unter einem Folgelied (oder *seguir*) ein Gedicht versteht, welches seine Melodie, oder mit der Melodie noch das Strophen- und Verssystem, oder zum dritten, auch noch die Reimworte und den Satzbau einer fremden Vorlage entlehnt [8]; dass auf Wortspielen beruhende Scherz-

---

Julgad'ora etc. — Vgl. 826: *et julguem-nos da tençom por aqui* sowie 1021. 1023. 1034. 1186 (*julgue-nos el Rey*). Aus gewissen Phrasen darf man schliessen, dass auch Troubadours als »Richter« fungierten S. 1023. 1092 u. 1034: *Quero que julguedes, Pero Garcia, D'antre min e todos os trobadores Que de meu trobar som desdezidores.*

[1] Lieder mit wichtigen Andeutungen über die Technik der Dichtkunst sind *Vat.* 361. 949 965. 968. 971–974. 1000. 1007. 1009. 1011. 1020–24. 1032–35. 1042. 1057. 1079. 1086. 1092. 1097. 1103–7. 1184. 1186.

[2] A. Colocci hat die Liederbücher, welche er besass, mit zahlreichen und sehr interessanten Randnoten versehen, die sich z. T. auf Wortbedeutungen, z. T. auf romanische Verslehre beziehen. Er sucht im Portug. das Prinzip der Dreiteiligkeit als Beweis provenzalischen Ursprungs und beachtet darum besonders auch die Strophenzahl und Reimordnung, um Strophe, Antistrophe und Exodon zu entdecken. Ich habe seinen Theorien einen Aufsatz gewidmet. Hier sei nur vorweg gesagt, dass die sibyllinische, an die 100 Mal wiederkehrende Formel »*seldiss*«, nach deren Sinn ich lange geforscht, einfach auf die Anfangsworte von Petrarca's *Canzone* XV in *V. di M. L.* verweist, mit deren Bau einige 100 portug. *Cantigas* ungefähr übereinstimmen.

[3] Den *Canc. Colocci-Brancuti.*

[4] Es fehlen am Anfang Kapitel 1 und 2; und vom dritten die drei ersten Paragraphen. Das Werkchen war also ein sehr summarisches.

[5] S. Th. Braga, *Monumentos da lingua portugueza*, in *Era Nova* 1886 p. 414 und E. Monaci, *Il trattato di Poetica Portoghesa*, in *Miscellanea Caix Canello* 1886. Beide Versuche, den Text wiederherstellen und seinen Sinn zu deuten, sind teilweise gut geglückt. Der Aufgabe, aus dem Liederbuche die Beispiele zu jedem Lehrsatze zu liefern, hat Braga sich gar nicht und Monaci nur halb unterzogen.

[6] Schon die *Leyes de Partida* fügen ihren Auslassungen über Gedichte *a manera de difamacion* die Worte hinzu: »*et esto facen á las vegadas paladinamente, et á las vegadas encubiertamente*«.

[7] *Tenções de amigo* sind uns nicht erhalten; *de amor* einige wenige, die den *jocs enamoratz* gleichkommen, z. B. *Vat.* 27 und 663.

[8] Der Gattungsname Seguir (*Vat.* 1007. 1033. 1198) bezieht sich also ausschliesslich auf die Form von Gedichten, die nach fremder Melodie zu singen sind und nicht auf ihren Inhalt, wie beim *Sirventes* der Provenzalen der Fall war. Ist das *seguir* (wie wahrscheinlich) eine Nachbildung des *sirventes*, so schlossen sich die Portugiesen der bei Italienern

gedichte *joguetes d'arteiro* heissen, und dass noch eine besondere Abart davon, welche auf die Lachmuskeln wirken sollte, als *cantigas de risadilha* bekannt war [1].

44. Dass, neben dem überwiegenden südfranz. Einflusse, sich auch im Gebiete der Lyrik nordfranz. Einfluss geltend gemacht hat, hält man für sicher; und es ist sehr wahrscheinlich. Wie weit derselbe aber reicht, worin er sich äussert, und ob z. B. (wie ich vermute) unter den praedionysischen Troubadours, welche nach 1245 am Hofe Alfons' III., des *Bolonhes*, dichteten, solche, welche vorher in Beziehungen zu Blanca von Kastilien und dem Hofe Ludwigs IX. gestanden, und zwischen 1211 und 1233 am flandrischen Hofe Jeanne und Ferrant de Portugal besucht hatten, thatsächlich die Lieder des Kastellans von Coucy, Chrétiens de Troies, Blondels, Philipps von Nanteuil und vor allem des Thibaut de Champagne zum Vorbild wählten; ob ganz und halbvolksmässige franz. Pastourellen und Romanzen sie begeisterten; und ob die *sottes chansons* der *Puis Nostre Dame* die Gestaltung der Schmählieder irgendwie beeinflussten, muss zunächst dahin gestellt bleiben, da gründliche Untersuchungen fehlen.[2] Dass man bei zwei alfonsinischen Troubadours Kenntnis nordfranz. Sprache und Dichtung nachweisen kann, ist dem Leser bekannt: bei Fernam Garcia, der sich *homelige* seiner Dame tituliert und einen nordfranz. Kehrreim benutzt[3]; und bei D. Affonso Lopes, der in seinem humoristischen Schmähepos die *chansons de geste* parodiert[4]. Ausserdem kommt nur ein vereinzelter Hinweis auf Roland und Roncesvalles vor (*Vat.* 1066). — Die thatsächliche Bekanntschaft mit bretonischen Melodien und Sagenstoffen kann sowohl durch süd- als durch nordfranz. Vermittelung bewirkt sein. Alfons X. und D. Dinis kannten, wie Thibaut de Champagne, Tristan und Isolde (in der Form Iseu) und nennen sie als Typus Treuliebender[5]. Im übrigen wird von portug. Troubadours *Merlin*,[6] *Artus*[7], und die *besta ladrador* der Graalssage erwähnt[8]; ferner im Allgemeinen die *lais de Bretanha* und *cantares de Cornoalha*[9]. — Von grosser Wichtigkeit und eingehender Erforschung bedürftig sind die fünf, schon kurz zitierten *lais*, welche das altportug. Liederbuch im *Canc. CBr.* eröffnen[10], denn die sie begleitenden *razões* beweisen, mehr noch als die Lieder selbst, Vertrautheit

---

und Katalanen massgebenden Auffassung an, das *sirventes* sei also genannt worden. *per ço cóm se serveix e es sotsmes a aquell cantar de qui pren lo só e les rimes.*« (*Rom.* VI 358. — Gaspary 21 Anm. 2). — Vgl. S. 22 dieses Halbbandes.

[1] So lese ich, wo Molteni *risaoelha* druckt, während Braga *risoelha* und Monaci *rifaoelha* lesen will, das unmögliche Wort für ein Diminut. von *rifaõ* haltend (ein solches wäre *rifaõzinho*, oder *rifaõzelho* oder, da nur die Form *refram* existierte, *refranzelho*). Die Berechtigung dazu finde ich in den nachfolgenden Worten, »*porque riem ende a vezes os homens*«. An die galliz »*tiradilhas de escarnir*« zu erinnern, von denen Milá spricht (*Rom.* VI 48), ist geboten.

[2] [Jeanroy hat im 5. Kap. seiner »*Origines de la poésie lyrique*« neuerdings einige Anklänge an Gace, Blondel, Coucy, Thibaut und andere nachgewiesen.]

[3] S. § 34 Anm. 5.

[4] S. S. 193 Anm. 14.

[5] *CBr.* 468 und *Vat.* 115.

[6] *Vat.* 930 und *Cantigas* 108.

[7] *Cant.* 35 u. 412.

[8] *Vat.* 1140.

[9] *Vat.* 1007 und 1140.

[10] *CBr.* 1 bis 5. Das erste wird dem Sachsenherzog Elis o Baço in den Mund gelegt. Das zweite, spöttische, singen vier tanzende Jungfrauen um Marot von Irland zu höhnen; das dritte und vierte stimmt *Tristam o Namorado* an, nach langer Abwesenheit; das fünfte singen Mädchen, die um den Schild Lanzelot's tanzen »*quando estava na Insoa da Lidiça* (= *Liesse*), *quando a rainha Genevra o achou com a filha do Rei Peles, e lhi defendeo que nom parecesse ant' ela*«. Die Urheberschaft wird gleichfalls Tristan zugeschrieben: *(Dom Tristam per Genevra)*! — Mit den mir bekannten franz. *lais* und *lettres en samblanche de lai*, welche im *Roman de Tristan* zur Harfe gesungen werden, stimmen die portug. nicht überein, — doch sind das leider nur die von F. Wolf abgedruckten. Vgl. Braga *Vat.* LXXII.

mit den altfranzösischen Tristan- und Lanzelot-Prosaromanen, die schon damals also, mitsamt ihren Liedereinlagen ins Portugiesische übertragen waren (§ 54). Dass sie in erster Stelle stehen, könnte sogar chronologische Präzedenz bedeuten, um so mehr als die unmittelbar folgenden Dichter, dem Anscheine nach, zu den frühesten Troubadours gehören. — Italienischen Einfluss schlägt Th. Braga sehr hoch an, so hoch dass er sogar die ganze prae-dionysische Zeit als *Periodo Italo-Provençal* (1114—1245!) bezeichnet[1]. Mit Unrecht! Unleugbar ist, dass die erste portug. Königin aus Savoyen stammte; dass Handelsbeziehungen die erste Mittlerin zwischen Orient und Occident schon frühe mit der zweiten verknüpften (die ital. nach Flandern segelnden Schiffe machten in Lissabon halt); dass Genuesen den portug. Flottendienst einrichteten und Admirale für Spanien und Portugal stellten[2]; dass gewisse ital. Einrichtungen in die portug. Städteverwaltung übergingen[3]; dass Bologna, noch vor Bartolo und Baldo, peninsulare Rechtsgelehrte bildete[4]. Von litterarischer Einwirkung kann jedoch so frühe (vor Dante und Petrarca) keine Rede sein. Selbst die Troubadours italienischer Herkunft, welche am Hofe Jaime's von Aragon und in Leon und Kastilien unter Ferdinand III. und Alfons X. glänzten, waren gänzlich provenzalisierte Italiener, ohne nationale Sonderart. Das gilt sowohl von dem venetianischen weit gewanderten Kaufmann Zorgi, durch den man vielleicht die »Flickenlieder« kennen lernte, als von dem mantuanischen Meister En Sordello, dessen Melodien man sang und nachahmte[5], und auch von dem adligen Genueser Handelsherrn Bonifazio Calvo († 1280) »*un souverain maistre en l'art de poésie*« den Ferdinand III. zum Ritter schlug und dem die Liebe zu einer peninsularen Fürstin (oder Edeldame, Berenguela, des Königs Nichte)[6] zwischen 1248 und 1261 zwei portug. Gedichte einflösste (von denen seine Biographien natürlich als von »hispanischen« sprechen)[7].

45. Was die Niederschriften betrifft, so unterliegt es keinem Zweifel, dass die ersten Originale der portug. *Cantigas* wie alle Dokumente auf Pergamentblätter (*folhas*) geschrieben wurden, die man meistens gerollt überreichte und aufbewahrte, und daher *rotulos* oder *rolos* nannte[8]. Mehrere solcher losen Blätter, mit Werken ein und desselben Meisters (oder auch mehrerer

[1] Cfr. *Vat.* XXII und XXXIII.

[2] Im Jahre 1279 berief D. Dinis den Micer Manoel Pezagno († 1317), auf dessen Nachkommen später die Admiralitätswürde erblich überging. In kastilischen Diensten stand schon 1246 Ramon Bonifaz, und 1292 Micer Benito Zacarias.

[3] In dem Familiennamen Podestá(de) glaubt man wenigstens Erben des Podestàtitels zu erkennen.

[4] Vom Papste Johann XXI., dem Portugiesen Pedro Juliaõ, der als Petrus Hispanus bekannter ist († 1277) wird behauptet, er habe nächst Paris und Montpellier auch Bologna besucht; und von Fr. Alvaro Paes (Pelaguis) steht es ausser Zweifel.

[5] S. *Vat.* 1021. Der hochadlige, vielgereiste und an den spanischen Höfen gern gesehene D. Joam Soares Coelho sagt darin zu dem wandernden Spielmann Picandon, vielleicht in Gegenwart des Mantuaners (also zwischen 1225 und 50), er begriffe nicht, wie dieser (En Sordel), von dem er so viele und so gute Lieder und Melodien höre, für ihn den aller Spielmannskunst unkundigen Sänger, bei Sängerfesten habe eintreten und Partei ergreifen können und selbiger entgegnet: »er sei ebenso viel wert und verdiene ebenso kostbare Gaben wie etwelcher andere *segrel*, der Canzonen, Verse (*cobras*) und Sirventese rezitiere«. Ich lese nämlich: Vedes, *Picandon, som maravilhado Eu d'En Sordel a quem ouço entenções* (oder *de q.*) *Muitas e bõas e mui bõos sões, Como fui* (= *fuit*) *em seu preito tam errado, Pois nom sabedes jograria fazer, Por quê vus fez per Côrte guarecer! Ou vos ou el dad'ende bom recado!*

[6] *Ajuda* 265 und 266. *CBr.* 449—450.

[7] Über *Bonifazio* vgl. Jahrbuch XI, 15—16 und XIII, 41; Zschr. VII 225; Milá, *Trov.* 202—209 und Litteraturblatt 1888 p. 539.

[8] Das Wort *R*⁰ in dieser abbrevierten Form findet sich z. B. im *C.CBr.* auf fl. 100 v, wo es heisst: *outro R⁰ das Cantigas que fez* etc.

wettsingender Dichter) nähte man zu Heften zusammen (*cadernos*). S. *Vat.* 68. Und aus der planlosen oder planvollen Aneinanderreihung mehrerer Hefte entstanden Bücher (*livros*). Grössere, so allgemach entstandene Bände liessen aber ihre Besitzer (Könige, Fürsten und Reichsgrosse) später gewiss einheitlich und kunstvoll von Meistern der Kalligraphie kopieren. Und für hervorragende Dichter und Freunde der Dichtkunst, wie auch für vortragende Spielleute, mussten sie Vervielfältigungen solcher grosser Sammlungen oder von den älteren Teilstücken derselben anfertigen lassen. Jeder adlige Dichter besass ausserdem ein Spezialheft seiner eigenen Werke, meist aber auch die seiner Familienglieder und Freunde. Einen *Cancioneiro de mão*, d. h. ein Album von Werken berühmter Poeten sein zu nennen, war in Portugal und in Spanien wahrscheinlich schon im 13. und 14. Jh., wie nachweislich im 15., 16. und 17. festwurzelnde Sitte des Adels; ihn herzustellen Obliegenheit der zum jeweiligen Hofstaat der *ricos homes* gehörigen schrift- und sangeskundigen Kaplane und Kantoren und Schreiber. Meist wurde das habhafte Material sachlich nach Dichtungsarten geordnet, also in *Cantigas de amor* — *Cantigas de amigo* — *Cantigas de escarnho e maldizer* [1]; oft auch ungeordnet kopiert, je nachdem die Lieder dem Sammlenden zu Handen kamen. Dass sich so auffällig wenig erhalten hat, und dass auch unser Wissen von früher vorhandenen Hss. so dürftig ist, ja, dass nicht einmal der *Cancioneiro de D. Dinis* in einer Originalniederschrift, noch auch das *Livro das Cantigas* erhalten ist, welches der Graf von Barcellos sein nannte, legt Zeugnis ab von der schon erwähnten beklagenswerten Sorglosigkeit, mit der man in Portugal das nationale Hab und Gut von jeher verwaltet hat. — Ausser den (drei) alfonsinischen geistlichen Liederbüchern (s. § 36), haben sich, so weit man bis jetzt weiss, nur drei portugiesische mit weltlichen Liedern erhalten: einer in Portugal und zwei in Italien, alle in mehr oder minder defektem Zustande [2]. Ein viertes, bis jetzt unzugängliches Exemplar im Besitze eines spanischen Granden, kommt nicht in Betracht, wenn es wirklich nur eine moderne Kopie des einen der italienischen Codices ist [3].

46. Der in Portugal aufbewahrte Kodex ist der kleinste, und arg und roh verstümmelt. Trotzdem ist er in gewissem Sinne der wertvollste, weil der älteste, der den Originalen ziemlich nahe steht. Er führt den Namen »*Cancioneiro da Ajuda*«, weil er jetzt (seit 1825) im Königsschlosse Ajuda bei Lissabon aufbewahrt wird. Früher nannte man ihn »*Cancioneiro do Collegio dos Nobres*«, weil er in die Bücherei dieser hauptstädtischen Adelsschule als Erbstück aus dem Fonds der im 18. Jh. aufgehobenen Jesuitenkollegien geraten war; oder auch »*Livro das Cantigas do Conde de Barcellos*«, weil man darin die Lieder dieses einen Troubadours zu besitzen glaubte [4]. Unter beiden Titeln veröffentlicht, ein erstes Mal von Lord Stuart Rothsey, in nur 25 Exemplaren (1823), ein zweites Mal von Varnhagen in unkritischer Textgestaltung, wird er hoffentlich bald in definitiver, seit 1880 angekündigter Ausgabe vorliegen. — Schon bevor er im 16. Jh. in italienischem Stile gebunden ward, war

[1] Ein und derselbe Dichter kommt thatsächlich in den bekannten Liederbüchern, wenn er sich in allen drei Genren versucht hat, auch drei Mal vor. — Doch sind den Kompilationen auch einzelne Spezialhefte mit ungeordneten Liedern bestimmter Troubadours eingefügt (z. B. die Alfons' X. und des Aires Nunes). Der *Canc. da Ajuda* enthält nur Minnelieder, weil wir von ihm nur Teilstücke seiner ersten Hälfte besitzen.

[2] Die Frage, auf welchem Wege die portug. Manuskripte nach Italien gekommen sein können, ist für jeden halbwegs Unterrichteten, eine müssige; und noch überflüssiger ist es zu erörtern, wie z. B. der alte Codex, den Santillana erwähnt, nach Spanien und in die Bibliotkek seines 1385 bei Aljubarrota gebliebenen Grossvaters geraten sein kann.

[3] Es war Varnhagen (*Cancioneirinho de Trovas Antigas*), welcher besagte Abschrift 1857 in Madrid sah und kopieren liess.

[4] Wie ich über das *Livro das Cantigas* denke, deutet § 38. Anm. 2 an.

dieser Kodex höchst unvollständig. Nachher aber ward er noch ganz vandalisch von Pergamentmardern zerschnitten. Heute bietet er auf 88 liniierten Pergamentblättern nur noch 310, zum Teil fragmentarische *Cantigas de amor*, die in 38 kleine, mit 16 skizzierten Vignetten[1] anhebende Einzelgruppen zerfallen. Jegliche davon stellt das Liederheft eines besonderen Sängers dar. Es ist das der Überrest eines viel grösseren Ganzen. Noch beim Binden umfasste der *Cancioneiro* nachweislich mindestens ein Drittteil mehr; und früher noch Weiteres. Die Ausführung ist unvollendet geblieben; es fehlt fast alles was buntfarbig, (vielleicht von einem besonderen Illuminator) ausgeführt werden sollte, d. h. die grösseren gezierten Majuskeln, die Miniaturen der Vignetten, und besonders an der Spitze jedes Liederheftes der Name des betreffenden Dichters! Es fehlen auch die Musiknoten, für die der Raum bei jeder ersten Strophe und oft noch beim Geleite aufgespart ist, sowie etwaige Prosarubriken. Ohne jeglichen Zweifel stammt der Kodex noch aus der Troubadourepoche, entweder aus der ersten Hälfte des 14. oder aus der letzten des 13. Jhs.[2] und die geplante Hinzufügung der Noten, sowie die sorgsame Arbeit des Schreibers lassen darauf schliessen, dass er, wenn nicht direkt nach Originalrollen, so doch nach einer sich unmittelbar auf jene stützenden Abschrift gefertigt worden ist. Die sehr verständige knappe Orthographie verwendet für mouilliertes *n* und *l* die Doppelkonsonanz, nach alter, auch von Alfons X. befolgter Sitte (und nicht wie die anderen Liederbücher das provenz. *nh lh*, noch *mh bh* etc.) und für den portugiesischen Nasalauslaut ausnahmslos das *n*. — Die beiden italienischen Liederbücher führen die Namen *Cancioneiro da Vaticana* und *Cancioneiro Colocci-Brancuti*. Beide, sowohl der *codex vaticanus* 4803 (bestehend aus 210 + 18 Papierblättern), als auch der noch vollständigere (355 Blätter umfassende) Kodex des Grafen Brancuti di Cagli, wurden im 16. Jh. in Italien, nach bis jetzt nicht entdeckten Vorlagen abgeschrieben, denen scheinbar die Notation bereits fehlte, und zwar im Auftrage des Humanisten Angelo Colocci († 1548), der, hier wie dort, Randnoten, Dichternamen, Paginationen, Registrationsbuchstaben und Numerierungen eintrug, sowie Verweise auf ein anderes drittes, möglicherweise dem Kardinal Bembo gehöriges Liederbuch. Ausserdem schrieb er mit eigener Hand ein selbständiges, kostbares Inhaltsverzeichnis, mit Namen, Zahlen und Titeln, die *Tavola Colocciana (Cod. Vat.* 3217), vermutlich auf Grund eines dritten vollständigsten, uns unbekannten Manuskriptes, das sich vielleicht noch in Italien wiederfindet. Annähernd passt dieser Index freilich auch für die beiden erhaltenen Liederbücher, ja zum Teil sogar für den *Canc. da Ajuda*. Denn alle, ob auch in Einzelnheiten vielfachst verschieden, geben Liedergruppen von gleicher Grösse und gleichem Inhalt ungefähr in der gleichen Ordnung, führen also in letzter Linie unbedingt auf ein und dasselbe grosse kompilatorische Gesamtwerk zurück, welches das Hab und Gut der ganzen portugiesischen Minnedichtung verzeichnen sollte[3]. — Auch die beiden italienischen Handschriften sind unvollständig, doch ergänzen sie sich in sehr glücklicher Weise. Trotzdem fehlen

[1] Für die weiteren 22 ist der Raum ausgespart.

[2] Aus dem Inhalte Sicheres zu schliessen, ist sehr schwer, da wir eben nur ein Fragment vor uns haben. Die meisten der vertretenen Dichter sind prae-alfonsinische und alfonsinische. Über einige, wie Pero Garcia Burgales und Mem Rodrigues Tenoiro bin ich in Zweifel. Sind beide die gleichnamigen Zeitgenossen des Grafen von Barcellos, so kann das Manuskript nicht gut vor 1310 geschrieben sein. Hinsichtlich des Äusseren seien hier nur Herculano's Worte citiert: »*Os signaes paleographicos e intrinsecos não permittem assignar lhe uma epoca precisa. Poder-se-hia fazer remontar ao reinado de D. Dinis, ou descer até o de D. Fernando. O foral de Villanova d'Alvito de 1289 está escripto em caracteres inteiramente semelhantes em grandeza e forma aos do Nobiliario e do Cancioneiro*«.

[3] Monaci und de Lollis sind etwas anderer Ansicht.

mindestens 75 von den Gedichten, welche noch der Index buchte. Und dass es dem alten Sammler des *Livro das Cantigas* nicht gelungen war, aller der überhaupt verfassten Minnelieder habhaft zu werden, ist selbstverständlich.[1]

47. Auch die altportugiesischen Lieder waren zu gesanglichem Vortrage bestimmt.[2] Das beweist der Name: *cantiga* und *cantar*. Es beweist es der *Cancioneiro da Ajuda,* mit seinem für die Notation aufgespartem Raume. Es beweisen es die begleitenden Vignetten, welche uns stets einen lehrenden Meister (den Dichter?) auf einer Bank sitzend und ein oder zwei, mit Musikinstrumenten versehene Sänger vorführen; und es beweisen es Dutzende von Liedern, in denen von den Melodien und den Singenden und Spielenden die Rede ist.[3] Wie in der Provence so verfasste auch in Portugal, der Regel nach, der Troubadour die Melodie, den *som* (oder *assom*) zu jeglichem neuem Liede, dasselbe komponierend (*ensoar* = *sonum dare*). Fehlte ihm diese Gabe, so rief er einen seiner sachkundigen Bediensteten zu Hülfe; oder er passte seinen Text bereits vorhandenen Melodien an, wie wir wissen denen des *En Sordello*, oder bretonischen, oder portugiesischen Weisen, unfreie »Folgelieder« schaffend. — Erhalten ist uns keine einzige weltliche Melodie, nur die Musik der geistlichen *Cantares* von Alfons X. Dass diese entschiedene Ähnlichkeit mit der provenzalischen Musik hat, — dabei aber dennoch ganz denselben Geschmack zeigt, wie er in den gallizischen und portugiesischen Ländereien noch jetzt im Volke herrscht (?) —, und dass auch die Notierungsweise übereinstimmt, ist die Ansicht aller Sachverständigen[4]. Ähnlich wird es sich also auch mit den weltlichen Melodien verhalten. — Das Hauptinstrument, das jeder Spielmann, gut oder schlecht, zu gebrauchen wusste, war die Fiedel *citóla*[5]. Fiedel spielen heisst *citolar*. Spielte Jemand schlecht, kratzte er (*rascar Vat.* 1106 und 1107), so ward er verlacht und verhöhnt. — Doch beherrschten manche Troubadours und Spielleute noch andere Instrumente. — Auf den Vignetten erscheint die Harfe; die mit dem Bogen gestrichene vierseitige Viella; das mit dem Plektrum berührte Psalterion in mannichfacher Gestalt; die Guitarre; und als begleitendes, den Saiteninstrumenten oft beigegebenes Instrument die Schellentrommel (=*pandeiro,* wenn sie rund ist, und *adufe* wenn viereckig), das Tambourin und die Kastagnetten (in Parallellogrammgestalt)[6]. Ob die verschiedenen Kombinationen der Instrumente thatsächlich zu bestimmten Gedichtgruppen gehörten, bleibt dahin gestellt.[7] Auch ist es unmöglich zu entscheiden, ob wirklich alle *Cantigas*, auch die Schmählieder (!), gesungen wurden, oder ob es »*dizeres*« gab (wie Santillana anzunehmen scheint.)[8]

[1] Ausser den in § 39 erwähnten Dichtern, deren Werke abhanden gekommen sind, hat es sicher noch manche andere gegeben! Und wer weiss z. B. ob das unfindbare Liederbuch des span. D. Juan Manuel Portugiesisches oder Kastilianisches enthielt? Er schrieb bekanntlich vor 1329 ein *libro de Cantigas,* und vor 1335 ein *libro de las reglas como se deve trovar*! Und was waren die *poemas en lengua gallega antigua del tiempo del Rey D. Alonso el Sabio*, die Argote de Molina um 1600 sah?

[2] Die Zweifel, welche Diez darüber äussert, (Kunstpoesie p. 102) sind ungerechtfertigt.

[3] S. z. B. *Vat.* 930. 931. 928. 1042. 1073. 1077. 1078. 1087. 1097. Von einem *livro dos sons* spricht *Vat.* Nr. 72.

[4] S. z. B. Terreros, Soriano Fuertes und Ambros, Geschichte der Musik II 232.

[5] Dass Alfons X. sogar einen Spielmann *Citola* anredet (*Vat.* 71) ward schon gesagt.

[6] Dass das Wort *rota* gar nicht vorkommt, ist auffällig.

[7] Die 16 Vignetten bieten uns: Je einmal die Fiedel und die Harfe allein; zwei Mal beide Instrumente zusammen; zwei Mal die blosse Guitarre; vier Mal das Psalterion mit Kastagnetten; zwei Mal die Fiedel nebst Kastagnetten; ein Mal Guitarre mit Kastagnetten; und drei Mal Fiedel nebst Schellentrommel. Das Tambourin erscheint nur in einem verzierten Buchstaben.

[8] Dafür dass *dizeres* so viel wie (spottende) Sprechlieder bedeutet, im Gegensatz zu *cantares,* könnte man ausser *dizedor (dezidor)* noch andere Ableitungen anführen: *ditos* für Witzworte *(bons mots)*; *dichotes* für grobkörnige Witze, und *ditados (deytados)* für sentenziöse Verse.

48. Bibliographie: a. Texte: 1) C. Stuart, *Fragmentos de hum Cancioneiro inedito que se acha na livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa.* Paris 1823. — 2) C. Lopes de Moura, *Cancioneiro d'El Rei D. Diniz.* Paris 1847. — 3) Varnhagen, *Trovas e Cantares de um codice do XIV seculo, ou antes, mui provavelmente o livro das cantigas do Conde de Barcellos.* Madrid 1849. — Dazu *Postscriptum* und *Novas Paginas de notas.* 1868. — 4) Grüzmacher, *Zur gallicischen Liederpoesie* in *Jahrbuch VI* p. 357—361. 1865. — 5) Varnhagen, *Cancioneirinho de Trovas antigas.* Wien 1872. — 6) E. Monaci, *Canti antichi portoghesi.* Imola 1873. — 7) Ders., *Cantos de ledino.* Halle 1875. — 8) Ders., *Il Canzoniere Portoghese della Bibliotheca Vaticana.* Halle 1875. — 9) Th. Braga, *Cancioneiro Portuguez da Vaticana.* Lissabon 1878. — 10) E. Molteni, *Il Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti.* Halle 1888. — 11) W. Storck, *Hundert altportugiesische Lieder.* Paderborn 1885. 12) P. E. Wagner, *Altport. Lieder,* komponiert. Paderborn 1886. — b. Kritisches: 1825 Raynouard in *Journal des Savants* p. 485—495. — 1830 Diez in *Jahrb. f. wissenschaftl. Kritik,* No. 21 und 22. — 1835 J. P. Ribeiro, *Reflexões philologicas.* No. II. — 1840 Bellermann, *Die alten Liederbücher* etc. — 1842 Rivara in *Panorama* I p. 409. — 1844 J. da Cunha in *Panorama* III. — 1844 Ders., in *Acta das Sessões da Academia Real.* — 1847 Diario do Governo No. 191. — 1847 *Revista Popular* II. — 1849 Costa e Silva, *Ensaio* II. — 1859 Wolf, *Studien.* — 1863 Diez, *Kunst- u. Hofpoesie.* — 1871 Th. Braga, *Trovadores.* — 1877 Ders. in *Zschr.* I. — 1880 Canello in *Saggi di Critica Letteraria.* — 1885 Th. Braga in *Revista dos Estudos Livres.* — Auf Jeanroy sei hier, nachtragend, noch einmal hingewiesen (s. S. 160).

II. EPOS.

49. Von den *cantares romances* der hispanischen Volksdichtung, welche klassische, karolingische, bretonische und peninsulare Stoffe behandeln und von dem Anteil, den der Westen- und Nordwesten vermutlich an ihrer Ausgestaltung genommen, war schon in Abschnitt C die Rede; und ebenso von dem apokryphen *Cava*-Gedichte »*el primer poema heroico que hallamos . . . en España*« ![1] — Das früheste echte Kunstepos in portugiesischer Sprache,[2] von dem wir sichere Nachricht und wenigstens einige magere Überreste besitzen, entstand am Ausgang der ersten Epoche.[3] Es behandelt einen heimischen und zeitgenössischen historischen Stoff, jenen gewaltigsten Sieg des 14. Jhs., welchen Spanier und Portugiesen mit Flotte und Landheer, gemeinsam, über die marrokanische Völkermacht bei Tarifa, am Flüsschen Salado, den 30. Oktober 1340 erfochten. Von dem Sturm nationaler Begeisterung, den die ruhm- und erfolgreiche Waffenthat weckte, ist das portug. *Poema da Batalha do Salado* keineswegs der einzige Nachklang. Der Dichter desselben, ein im Übrigen unbekannter Affonso Giraldes, der als Augenzeuge und Mitkämpfer zugegen gewesen sein soll und wird[4], schrieb sein historisches Gedicht, (dem

[1] Faria-e-Sousa, *Epitome* ed. 1674 p. 409 und *Europa* II p. 372 § 69.

[2] Die Frage, ob es sachlicher ist, alle alten leonesischen (resp. bercianischen und astur. wie galliz.) Schriftdenkmäler zum westlichen Sprachgebiete zu rechnen oder zum Kastilischen, ist noch nicht einmal aufgeworfen worden, selbst von denen nicht, die sich im Speziellen damit befassten. Aus durchaus begreiflichen Gründen. Vergleicht doch selbst Saco-Arce die Sprachformen seiner gallizischen Muttersprache lieber mit dem Kastilianischen als mit dem Portug.

[3] Dass das betreffende Gedicht *acto continuo* im Jahre 1340 verfasst wurde, behauptet einer von den wenigen, die es gelesen, Frei Francisco Brandão. Ob mit Recht ist unerweislich.

[4] Auch diese Behauptung stammt aus Brandão's Feder. — Dass der Dichter ein *fidalgo portuguez* gewesen, ist eine als Thatsache hingestellte Vermutung von Am. de los Rios IV p. 413.

die, welche es gelesen, den Titel *Romanze*, möglicherweise auf eigene Faust, gaben[1]), wahrscheinlich im Dienst und Auftrage seines königlichen Herren, Alfons IV., vielleicht gar als berufsmässiger Spielmann oder *segrel*, der mit dem Absingen nicht nur lyrischer *Cantigas* sondern auch mit dem Hersagen epischer *Cantares de gesta* (in kastilischer oder leonesischer Sprache? oder selbst in französischer Zunge?) gleich vertraut war. Denn, obwohl in halb-volksmässigen, glatten und geschmeidigen Redondilhenstrophen mit überschlagenden nach Belieben stumpfen, oder klingenden, oder zwischen beiden alternierenden, Reimen abgefasst[2], ist das Gedicht, welches das Leben und die sonstigen Thaten des portugiesischen Königs mit in sein Bereich zog, und das glanz- und ruhmvolle Auftreten gerade der portugiesischen Recken bei Salado gewisslich besonders hervorhob, dennoch eine höfische Reimchronik, deren an und für sich poesievoller Stoff, erfundener poetischer Ausschmückung entraten konnte. — In Inhalt wie Form ist das *Poema do Salado* ein Pendant zum *Poema de Alfonso Onceno*[3], welches in kastilischer Sprache über den gleichen Gegenstand auch von einem Kampfgenossen gedichtet ward, (vielleicht Namens Rodrigo Eannes[4], und jedenfalls von einem Unterthan des *buen rey de Castiella e Leon*) mit dem einzigen, naturgemässen, doch markanten Unterschiede, dass dieser das Leben und die Thaten seines Herrn und Königs, und die Schlachttriumphe der Kastilianer besonders feiert, über Portugal und seinen König (»den schlummernden Löwen«), sowie Admiral, Flotte und Heer des Nachbarlandes hingegen manch kritisierendes Wort äussert. Für entschieden verfehlt halte ich den Versuch die 2456 *Coplas* des gleichfalls unvollständigen spanischen Gedichtes für Portugal zu vindizieren, und darin eine fast wörtliche Übertragung eines beliebigen unbekannten portugiesischen (resp. galliz.) Originals zu erkennen, wie J. Cornu will[5], oder gar eine Übersetzung des fragmentarisch erhaltenen Gedichtes von Affonso Giraldes, wie Th. Braga nachzuweisen überkühn unternommen[6]. Dass hie und da aus den Sprachformen der kastilianischen Reimchronik ein portugiesischer (oder einfach ein leonesischer) Untergrund durchschimmert — besonders im Perfektum der Verben da, wo sie den Reim bilden — gebe ich ohne weiteres,

---

[1] Frei Antonio Brandão. Sein Neffe Francisco spricht nur von *rimas*.

[2] Bellermann wollte in einer der portug. Strophen jambischen Tonfall, in einer anderen trochäischen Rhythmus erkennen. Soweit der Begriff trochäisch überhaupt für den Romanzen-Achtsilbler passt, haben wir ihn auch auf den fallenden Wandel im *Poema do Salado* anzuwenden.

[3] Gedruckt von Janer 1863 in Sonderausgabe, und 1864 im 57. Bande der *Bibl. de Aut. Esp.* nach dem Escurial-Manuskript, das der grosse Humanist und Staatsmann Mendoza 1513 in Granada entdeckte.

[4] Den Namen Rodrigo Yanes nennt die 1841. Strophe des Gedichtes. Ob damit nur der Schreiber oder der Redakteur der merlinischen Prophezeiungen (1807 bis 1844, doch vgl. 242—246) gemeint ist, (die vielleicht interpolirt sind), oder der Dichter des ganzen Epos, lässt sich hier nicht *brevi manu* entscheiden.

[5] Die geistvolle Hypothese des scharfsinnigen Prager Gelehrten kennen seine Freunde bisher leider nur durch mündlichen Bericht, oder (wie ich) durch Briefe. Sie stützt sich auf die Beobachtung, dass die 3. Pers. des Perf. in *-ó* = *avit* (port. *ou*) nur mit sich selbst reimt: *ió* = *ivit* (pg. *iu*) ebenso; und ebenso *ió* = *evit* (pg. *eu*).

[6] S. *Curso* 94—99 und *Questões* 143. — Früher ehe Cornu gesprochen, z. B. im *Manual* 65 neigte Braga dahin, das portug. Gedicht für Nachahmung des span. zu erklären. — Schon Milá *(Poes. Her.-Pop.* p. 417) hatte (1874) Zusammenhang beider Werke angenommen, es unentschieden lassend, welches von beiden Vorbild und welches Nachahmung gewesen sein möchte. Ich sehe die Notwendigkeit eines solchen Abhängigkeitsverhältnisses durchaus nicht ein. Nur aus dem Mangel an sonstigen altportug. Epen liesse sie sich begründen, nicht aber aus der Wahl des Stoffes. Irgend welche Vereinbarung zwischen den beiden Kampfgenossen, ja eine Art Wettgesang zwischen den Vertretern der beiden Könige und ihrer Völker ist hingegen sehr wohl möglich.

auf Grund selbständiger Untersuchung, zu[1]. Diese Thatsache aber ist keineswegs auf das *Poema* beschränkt, sondern eignet mehr oder minder der ganzen, stark nach Westen weisenden altspanischen Litteratur. Und ich erkläre sie daraus, dass der Verfasser — er heisse nun Rodrigo Eannes oder anders, er stamme aus Zamora oder Logroño oder sonstwoher, und sei *mestre de Christo em Portugal* gewesen, oder nicht[2] — daran gewöhnt war, wie so viele seiner Zeit- und Berufsgenossen, auch portugiesisch zu sprechen, oder wenigstens zu dichten, und dass er nur auf Wunsch und Befehl des königlichen Auftraggebers,[3] (als dessen *secretario* ihn der kluge D. Diego de Mendoza hinstellt[4]), für seine *gesta semi-popular* das Kastilische wählte, vergeblich nach voller Spracheinheit ringend. — So dürftig auch die überlieferten Reste des portugiesischen Gedichtes sind (40 Verse in 4 kleinen Einzelfragmenten von 1 + 2 + 6 + 1 Vierzeilern[5]) so steht seine Echtheit wie sein Charakter und der Name des Verfassers, den gewiss der Text mitteilte, ausser Zweifel. Im Jahre 1433 schrieb der Infant D. Pedro an seinen Bruder, König D. Duarte, den Urenkel Alfons' IV., in einem Glückwunschbriefe, den ich besitze, »er möge seines Landes so segensreich walten, dass er es seinem Sohne ebenso hinterlassen könne, wie Affonso Giraldes schreibt, dass König Dionysius sein Reich dem Nachfolger vermachte«[6]. — Zwei Jahrhunderte später befand sich das Gedicht im Besitze des Reichshistoriographen Frei Antonio Brandão (1581—1637[7]) und nach ihm ver-

[1] Dass Cornu gerade auf diesen Punkt viel Wert legt, deutete Anm. 5 S. 204 an. Th. Braga berücksichtigt eine einzige der einschlägigen Strophen (1500). Im Übrigen entdeckt er im span. Gedichte und in den port. Fragmenten zwei gleichgestaltete Phrasen! Beide Dichter reimen nämlich auf den Namen des portug. Bannerträgers Gonçal(o) Gomes de Azevedo die Formel *sin medo* (pg. *sem medo*), und verwenden den Satz: *todas estas cortesias este rey mandou fazer* (span. *el buen rey hizo faze*)! — Hauptinhalt meiner Ergebnisse ist, dass modernes *ó* — *avit* darum nicht mit *io* = *ivit* und *evit* reimen konnte, weil der Verfasser, nach westlicher (d. h. altleonesischer und gallizischer, im Portug. streng durchgeführter) Volksart das Perfektum der *er*-Konj. von dem der *ir*-Konj. noch trennte, d. h. nicht für beide, *ió*, noch auch *iú* und *eú* sprach, sondern *íu* (resp. *ío*) und *éu* (resp. *éo*). Nur so sind die Strophen 621, 1500, 1889. 2199 und 2418 erklärlich, in denen die Zeilen 1 und 3 in *ó*, die Zeilen 2 und 4 in *éu* reimen (oder in *íu* oder umgekehrt). Ein Portugiese hätte nimmermehr wie in Strophe 40. 294. 320 1031. 2150 und 2181 geschieht *morio* (pg. *morréu*) mit *vio sirvio complio salio oyo gradescio* reimen können, wohl aber ein Leonese, dessen Mundart kastilisches *morir* (neben portug. *morrer*) besass. Im Übrigen fehlt im Gedichte 61 Mal der Reim (resp. die Assonanz) gänzlich; 121 Mal ist er unvollkommen, gleichviel ob wir den Text portug. oder kastilisch lesen; 87 Mal haben wir im Kastilischen gute Reime, wo die entsprechende portug. Lesart reimlos bliebe (alle Formen von *tener*, *venir* und *poner* eingerechnet, die natürlich eine andere Deutung verlangen), und nur 57 Mal wird der im Kastil. als Konsonanz unvollkommene (als Assonanz aber im Volksstile zulässige und im Leonesischen gute) Reim im Portug. vollkommener. Facit wie oben: Der Dichter war ein Leonese, aber höchst wahrscheinlich gewohnt, das Portug. als Dichter zu handhaben!

[2] Die Prosachronik Ferdinands IV. nennt in Kap. 4 einen Rodrigo Yañez, de Zamora; einen eben solchen aus Logroño nennt die Chronik Alfons' XI. Kap. 18 (nicht 21), und ebenso den Ordensmeister (1354).

[3] Daran, dass Alfons XI. das Kastilische begünstigte und pflegte, sogar schon im lyrischen Troubadourliede, sei hier noch einmal erinnert.

[4] S. Amador de los Rios IV 413.

[5] S. Braga, *Curso* p. 95—97 und *Antologia* Nr. 41, wo jedoch eine Strophe fehlt! Von nur 2 erhaltenen Strophen reden irrtümlich Bellermann und Wolf. Im *Manual* p. 65 wird fälschlich von 12 Strophen gesprochen.

[6] *E porem, Senhor, vos trabalhay quanto poderdes como as primicias de vosso reinado sejam praziveis a Deus e proveitosas a vossos sogeitos, e* [*como*] *crecendo em melhor por muitos annos, acabeis em seu serviço e leixeis vossos reynos ao Ifante meu senhor e vosso filho em aquelle ponto que Affonso Gyraldes escreve que o deixou El Rey Dom Denis ao seu.*

[7] *Monarch. Lusit.* III: liv. X cap. 45. Brandão sagt: *um romance tenho que trata da batalha do Salado composto por Afonso Giraldes* etc. Vgl. *Curso* 95.

wahrte es sein Neffe und Fortsetzer Frei Francisco Brandão (1601—1680), der drei Stellen daraus anführt[1] und sein Manuskript gelehrten Freunden wie Faria-e-Sousa[2], Padre João Soares de Brito[3] und Jorge Cardolo (1606—1669) mitteilte. Dieser letztere kopierte den vierten Bruchteil[4]. Alle Späteren, auch Bluteau[5] und Barbosa Machado,[6] verwerteten ausschliesslich die Angaben ihrer Vorgänger. Niemand hat hernach das Manuskript wiedergesehen[7]. Auf seinen Inhalt und die Art der Darstellung kann man jedoch Schlüsse ziehen, wenn man, ausser den 10 erhaltenen *quadras*, die lat.-portug. Schilderung im *Cartorio da Sé de Lisboa* und die dem *Livro de linhagens* eingefügte lebensvolle Darstellung der Schlacht, vom Grafen Pedro Affonso de Barcellos, liest, der selbst mit dabei gewesen ist; sowie andererseits das spanische Poem und die spanischen Prosaberichte[8].

50. Das vierte unter den erhaltenen Bruchteilen lautet: »*Outros falam da gran razom De Bistoris, gram sabedor, E do Abbade Dom Joam Que venceo Rei Almançor*[9]. Es stellt ausser Zweifel, dass um die Mitte des 14. Jhs. noch andere romanzenartig erzählende Gedichte von anderen Autoren existierten. Als Beispiel nennt Giraldes ein Poem über den unbekannten grossen Weisen »Bistoris« (oder Abistoris? Lesefehler für Aristotlis = Aristoteles? das wäre eine poetische Version der *Secreta*[10] *secretorum*?) und ein zweites über den *Abbas Laurbanensis (de Lorvão)* und seine sagenumwobene Verteidigung der Veste Montemór gegen den Kalifen Almanzor von Cordova (888). — Sie sind spurlos verschollen und mit ihnen alles was sonst etwa Ähnliches vorhanden war.

---

[1] *Mon. lus.* V, liv. XVI cap. 13 (gedr. 1650). In diesem Kapitel über *Pay Correa* wird die Strophe über seinen Urgrossneffen, den Bannerträger Gonçalo Gomes de Azevedo. citiert. Im folgenden Bande (gedr. 1672), liv. XVIII cap. 5, werden betreffs der Bestimmungen über die Tracht der portug. Juden und Mauren die zwei Strophen über die *sinaes* und *almexias* kopiert. Im 32. Kap. folgen die weiteren sechs über Kindheit, Jugend und Heimat Alfons' IV.

[2] *Epitome* (gedr. 1628/29. 1663. 1674. 1677. 1736) liv. IV cap. 18; *Europa* III 354 und II 170; *Asia*, No. 82 des *Elencho das obras manuscriptas*. Überall wird, fast mit Brandão's Werten, Alonso Giraldes kurz citiert und sein *Poema en redondillas de la batalla del Salado en que se halló*.

[3] *Theatrum Lusit.: A* No. 11.

[4] *Agiologio Lusitano*, vol. I p. 328 (gedr. 1652). Wie Bellermann dazu gekommen ist, das Datum 1757 anzugeben, weiss ich nicht. Bezeichnet es etwa die Zeit, wo der Padre Antonio dos Reis, seinen *Enthusiasmus Poeticus* schrieb, und unter No. 192 (*Corpus Poetarum*, vol. VIII) des Giraldes gedachte.

[5] S. *Vocabulario* vol. I p. 270 (1712) s. v. *Almexia*. Dass Bluteau die Beleg stellen dem Manuskript entnahm, ist eine willkürliche Behauptung. Er benutzte Brandão.

[6] *Bibl. Lus.* I p. 37.

[7] Weder P. Francisco Freire, *Reflexoẽs* III 59; noch Bellermann p. 21 und 48; A. de los Rios, *Judios* 50; Milá oder Wolf, *Jahrb.* VI 92 und *Studien* 87 und 720 etc. Aus dem Datum eines Wiederabdrucks der *Monarchia Lusitana* folgern zu wollen, das Manuskript sei noch 1751 vorhanden gewesen, wie Braga thut (*Curso* 97), ist mindestens unerlaubt!

[8] Ob es so frisch, dramatisch und volkstümlich war, und so viele Romanzenformeln und -Zeilen wie das span. Gedicht enthielt, muss natürlich dahingestellt bleiben.

[9] Jorge Cardoso, der die Legende vom heiligen Abte erzählt, fügt hinzu: *Corrobora se mais esta verdade com hum Romance que nos communicou o Chronista Mor Fr. Francisco Brandão, o qual allega ja seu tio na 3 Parte da Mon. Lus., feito em tempo del Rei D. Afonso IV por Afonso Giraldes cerca da memoravel batalha do Salado, e recontando o que cantárão muitos em seus Poemas diz assi* etc. Braga, der diesen Passus (wie auch den Hinweis darauf bei Barb. Machado und Bellermann) hätte kennen müssen, las die betreffende *copla*, welche zur Einleitung gehörte, nur bei A. de los Rios (IV 413), und baute darauf die müssige Hypothese: »der span. Litterarhistoriker habe vielleicht ein handschriftl. Fragment des port. Saladogedichtes besessen". Auch die Idee, der *gram sabedor Bistoris* sei der biblische Engpass *Betzacharah* (!), wird sich keinen Freund erwerben.

[10] Die *Segredos* besass z. B. D. Duarte.

III. PROSA.

51. Über die ältesten Denkmäler in ungebundener Rede sind wir sehr ungenügend unterrichtet. Von dem Wenigen was sich bis auf unsere Tage erhalten hat, ruht das meiste noch ungedruckt und unverwertet in portugiesischen oder ausländischen Bibliotheken und von zahlreichen, heute verschollenen Büchern *»em linguagem«*, deren Titel uns erhalten sind, weil sie einst, im 15. Jh., in den Bibliotheken portugiesischer Könige und Fürsten aufbewahrt wurden, wissen wir nicht einmal mit Sicherheit, ob sie überhaupt *em portuguez*, oder in irgend einem anderen *romance vulgar* abgefasst waren[1]. Soweit man urteilen kann, war jedoch die Prosaproduktion der ersten Epoche eine äusserst dürftige. Die Wissenschaften, die sich mit der Aneignung dessen begnügten was frühere Zeitalter und fremde höher kultivierte Nationen gefunden hatten[2], und die Geschichtsschreibung, die kaum mehr that, als kurze annalistische Notizen lose aneinanderzureihen, bedienten sich des Lateinischen, und nur wo man bestimmte Kenntnisse vulgarisieren wollte oder musste, griff man zum Portugiesischen. — Unbeholfen tastend, in kleinen Sätzen, von denen jeder für sich dasteht, oder in unlogischen und ungelenken Fügungen, wenn man den lateinischen Periodenbau oder die provenzalisierenden Dichtungen nachahmen wollte, begann die Prosa wie überall später und entwickelte sich langsamer als die Poesie, so dass man eigentlich für sie eine besondere Periodeneinteilung vornehmen müsste, deren früheste erst mit dem Jahre 1300 beginnend, bis weit über 1400 hinausdauerte (1450). Das Jahr 1350 oder 1385 bezeichnet jedenfalls keinen Abschnitt für die im Werden begriffene Prosagestaltung und gewisse (nicht alle) Werke des 15. Jhs. gehören nach Stoff, Geist und Sprachstil noch durchaus der ersten Periode an[3]. — Was vorhanden ist, hat teils kirchlichen, teils höfischen Charakter, beschränkt sich aber in beiden Fällen fast ausschliesslich auf Übersetzungen oder, bald resumierende, bald paraphrastische Bearbeitungen lateinischer, französischer oder spanischer Vorbilder. — In den Klöstern und Klosterschulen vulgarisierte man einzelne Bücher der heiligen Schrift — *Genesi* — *Os Evangelhos* — *Os Actos dos Apostolos* — *O livro de Salamão*[4] — oder etwas später die ganze Bibel — *Blivia* —, sowie dazu gehörige Erläuterungen — *Collações* —; dazu fromme Legenden, Märtyrer- und Heiligenleben — *Livro dos Martires* — *Livro dos Padres Santos* —; Ordensregeln, Gebete, Erbauungsschriften und Predigten — *Pregações*, *Meditações* — und moralphilosophische Abhandlungen, nicht selten in Form von Beispiel- oder Sentenzensammlungen. Auch zeichnete man daselbst summarische Regesten auf. Bei Hofe kompilierte man Adels- und Jagdbücher[5] und Pallastgesetze, schrieb gleichfalls kurze Chroniken und ergötzte sich an der Lektüre und Übertragung der grossen altfranzösischen Ritterromane und Fabliaux, die man direkt oder auf Umwegen übernahm, sowie der

[1] D. Duarte's Bücherverzeichnis nennt zuerst 20 lat. Werke *(de latim)* die er besessen, dann 64 romanische *em lingoagem*; und wir wären unbedingt berechtigt, portug. Texte darunter zu verstehen (wo nicht ausdrücklich »*per castelão* oder *per aragoez* etc. gesagt ist), stände nicht, zum Unglück auch einmal *per portugues* neben einem der Werke.

[2] S. *Port Mon. Hist.*: *Scriptores*, vol. I. — Mindestens zwei bedeutende Beiträge steuerte Portugal jedoch zum mittelalterlichen Bücherschatze bei: die *Summulae Logicales* und den *Thesaurus Pauperum* des schon früher genannten Petrus Hispanus.

[3] Herausgeber wie Herculano (in den *Scriptores)* und Frei Fortunato de S. Boaventura in seiner *Collecção de Ineditos Portuguezes* trennen die Texte des 14. Jhs. gar nicht von denen des 15.

[4] Möglich ist, dass das altportug., natürlich unbekannte *Livro de Salomão* der humoristische *Salomão-Marcolpho* war.

[5] Ob vor D. João I. irgend ein *Livro de Monteria* oder *de Cetreria* portug. geschrieben ward, bleibt noch zu erweisen.

berühmtesten unter den mittellateinischen, in der ganzen europäischen Litteratur umgehenden Geschichten (aus der *Disciplina clericalis,* s. II 1, 210; *Gesta Romanorum,* s. II 1, 321 und *Septem Sapientes,* s. II 1, 321). — Es wirkt daher fast befremdend und erweckt begreifliche Zweifel, wenn man erfährt, dass eine, ganz vereinzelt dastehende, selbständige und epochemachende Kunstschöpfung noch aus den Tagen des Königs Dionysius stammt. Dennoch scheint es heute gewiss, dass am Hofe dieses Monarchen, also vor 1325, der erste *Amadis*-Roman erfunden ward. (S. u. § 55.)

52. Historische Schriften. Von allen eigentlich juridischen Dokumenten, wie sie von 1192 an zuerst spärlich und erst von 1250 an etwas reichlicher auftauchen, ist hier selbstverständlich zu abstrahieren, so viel des wissenschaftlich Interessanten sie auch bieten[1]. Nur von Chroniken und Adelsbüchern haben wir zu reden. Von den letzteren zuerst, weil sie umfangreicher sind und Sitte, Geist, Denkungsart und die vulgäre Redeweise der Zeit treuer und lebendiger abspiegeln als die meist summarischen Aufzeichnungen der ältesten Geschichtsbücher. — Wir besitzen vier verschiedene Redaktionen der *livros de linhagem* (denen das 16. Jh. den vornehmeren Titel »*Nobiliarios*« gab). Zwei sind vollständige Werke (I u. IV), das eine ältere ist kurz, das jüngere breit angelegt; die zwei anderen sind unvollständige Bruchstücke, von denen wiederum das ältere (II) knapp, das jüngere aber weitläufig ausgeführt ist (III). Alle sprechen die Sprache des 13. und 14. Jhs., d. h. die Sprache der Troubadours. — Geschlechtsregister muss es vom Beginn der Monarchie an gegeben haben, mit Angabe der Allianzen, Stiftungen, Rechte und Verdienste der einzelnen Adelsfamilien. Sie hatten unbedingt offiziellen Charakter, d. h. waren »*escripturas*« und gehörten zum Staatsarchiv (*chancellaria; camara del Rey; Recabedo regni*). Da sie in stetem Werden und Wachsen begriffen waren, wurden Neuschriften mehrfach nötig. Als die individuelle Arbeit Einzelner sind sie daher nicht zu betrachten; selbst die dem Grafen von Barcellos zugeschriebene jüngste, mit vielem Beiwerk ausgestattete Redaktion nur mit Vorbehalt.[2] — I. Die älteste erhaltene trägt meist den Titel *Livro velho*[3]. Sie verzeichnet die portugiesischen Geschlechter von 1085 an bis nach 1300, und ward auf höheren Befehl angelegt[4], ich denke, bald nachdem im Lateranischen Konzil von 1215 über die Erlaubtheit von Heiraten unter Verwandten neue Beschlüsse gefasst waren. Zu den schlichten Namenlisten sind drastische Necknamen und bereits kurze Andeutungen über hervorstechende Schand- und Heldenthaten hinzugefügt, nebst einer Einleitung über Grund und Zweck des Werkes. Die letzten Zusätze zu dem 1343 transscribierten Exemplar, auf das sich unser Wissen basiert, sind nach 1328, dem Geburtsjahre Peters des Grausamen, geschrieben[5]. — II. Das zweite Adelsbuch ist

[1] Vgl. *Port. Mon. Hist.: Diplomata et Chartae. — Inquisitiones. — Leges et Consuetudines.*

[2] Abgedruckt stehen alle vier in der ebengenannten akademischen Publikation, im Bande der *Scriptores*, vol. I p. 132—390. Die beste Untersuchung lieferte Herculano, (ebenda p. 132—143 und in den *Memorias da Academia,* vol. I 1854), doch sind seine Ausführungen weder fehlerlos noch erschöpfend, wie auch die Textbehandlung an mancher kleinen Schwäche krankt.

[3] Um 1580 entdeckte der Fälscher Lousada die aus der *Torre do Tombo* stammende Handschrift von 1343, welche mit dem Schlusssatz endet: *Ego Martinus Joann. scripsi ..... era MCCCLXXXI*; Brandão benutzte sie 1634; ein gewisser Torre fertigte danach für den Herzog von Abrantes eine Kopie, welche Sousa, der Verfasser der *Historia Genealogica* 1739 in den »*Provas*« vol. I p. 141—173 abdruckte. Was aus dem alten Ms. geworden, ist unbekannt. Herculano konnte Sousa's Text mit zwei weiteren Kopien kollationieren.

[4] Vermutlich war der Auftraggeber ein König (Sancho II. oder Alfons III.). Der in der Schlussrubrik genannte Dekan von Lissabon liess wohl nur die Abschrift für sich herstellen. »*Fazemos escrever este livro*« heisst es in der Einleitung.

[5] Nicht vor 1318, wie Lousada meinte, gewisse Angaben und Sprachformen missverstehend (*seve* das Perf. von *seer* = *sedere* hielt er, wie alle späteren Herausgeber, Her-

ein knappes Fragment, welches äusserlich dieselben Schicksale wie das *Livro velho* durchgemacht hat und meist unter jenen Titel mit einbegriffen wird, gehört jedoch zu einem anderen Werke von abweichender Anlage. Ausser der Würze, die schon jenes bietet, enthält es eine ausführliche Geschichtslegende: *A lenda de Gaya* (aus dem Salman-Moroltzyklus)[1]. — III. Das dritte Adelsbuch ist seit dem 16. Jh. mit dem *Cancioneiro da Ajuda* zusammengebunden, sicherlich weil der Besitzer in beiden Pergamenten des 14. Jhs. Reste der Werke des Grafen von Barcellos zu erkennen glaubte. Vorhanden sind heute nur Kapitel 21 bis 35 (das erste wie das letzte, und noch mehrere andere, nur halb)[2]. Die fortwährenden »Allegationen« und Verweise auf Vorangehendes und Nachfolgendes geben jedoch unfehlbar sicheren Aufschluss darüber, dass das Buch ursprünglich aus mindestens 58 (und vielleicht 76) Abschnitten bestand, deren Inhalt wir rekonstruieren können[3]. Und zwar stimmt das Vorhandene wie das Fehlende nicht absolut, aber dennoch so genau zu den entsprechenden Teilen des Grafenbuches, dass wir es für eine alte, im 14. Jh. zu praktischen Zwecken als Nachschlagebuch und zur Aufnahme von Nachträgen angefertigte, doch bereits überarbeitete Kopie des verlorenen Grafenoriginals zu betrachten haben. Eine Sonderbeilage, die allen übrigen Abschriften fehlt, bildet im 21. Kapitel eine leider fragmentarische, lebensvolle Schilderung der Schlacht am Salado, auf die ich schon hindeutete (§ 49). — Gemeinhin bezeichnet man dies Adelsbuch als »*Nobiliario do Collegio dos Nobres*« (§ 46). IV. Das letzte, — welches die Kritik »*o Livro do Conde*« oder »*Nobiliario do Conde D. Pedro*« nennt, — wird noch heute im Staatsarchive (*Torre do Tombo*) aufbewahrt, doch nur in einer Pergamentabschrift (von 228 Blättern) aus dem Ende des XV. Jhs.[4], ist ausserdem aber in zahllosen *codices* auf der ganzen Halbinsel verbreitet. Das Original, dessen der Graf in seinem Testamente nicht gedenkt, ist verloren[5]. Auch reproduziert weder III noch IV den Text genau so wie er aus der Feder des Grafen (vermutlich vor 1325 und auf Wunsch und Auftrag seines Vaters D. Dinis)[6] hervorging. Beide Texte enthalten deutlich erkennbare Zusätze[7] und Interpolationen, im Einklange mit und als

culano nicht ausgeschlossen, für *se vê* d. h. für das *praes.* von reflex. *ver*). — Doch sind keineswegs alle Stammbäume bis zu dem Datum 1328 fortgeführt.

[1] S. *Romania* VII 461 und IX 436.

[2] Die Kapitel heissen »*Titulós*« (wie in der Poetik) und zerfallen wiederum in Paragraphen.

[3] So viele (76) Kapitel bietet nämlich das vierte *Livro de linhagem.* Verweise auf die letzten 18 Abschnitte kommen nicht vor, wahrscheinlich weil die in demselben behandelten, wenig bedeutenden Familien keinen Anlass dazu gaben; vielleicht aber auch weil jene einen späteren Zusatz bilden (?). Dass er sein Werk also einteilen und behufs leichterer Orientierung sich der »Allegationen« bedienen würde, hatte der Graf im Prologe vermerkt. In der ältesten vorhandenen Abschrift aus dem 15. Jahrbuch fehlen jedoch, wohl infolge der Bequemlichkeit der Schreiber, oder weil durch Zusatzparagraphen die Ordnung verschoben war, die Paragraphen-Nummern. In Fragment III bestehen sie noch zu Recht.

[4] Noch 1693 war diese Ersatzkopie ungebunden; und ein ganzes Heft, das abhanden gekommen war, musste nach einem guten Exemplar der *Braganças* ergänzt werden! Herausgegeben ward das *Nobiliario* zum ersten Male 1640 durch J. B. Lavana (Rom); dann (Madr. 1646) durch Faria-e-Sousa in spanischer Überarbeitung.

[5] Auch das Original ward sicherlich im Staatsarchiv aufbewahrt, und die vorhandene Kopie darnach gefertigt, als jenes sachlich oder materiell unbrauchbar geworden war. Nur die Auffassung, die Adelsbücher seien zu den *Escripturas* gerechnet worden, macht begreiflich, dass z. B. König D. Duarte kein Exemplar davon in seiner Bibliothek barg.

[6] D. Dinis liess gründliche *Inquiriçoẽs* in allen Klöstern des Landes anstellen.

[7] Sie sind erkennbar durch Inhalt und Fassung. Was z. B. über ihn selbst in dritter Person berichtet wird (p. 227 und 313; 193 und 290; 256; 257) und was die Regierungszeit Peters I. von Kastilien, und Peters von Portugal, sowie seines jungen Erben betrifft, kann der Graf z. T. überhaupt nicht, oder so nicht geschrieben haben. Doch nicht allein Aussagen, welche zeitlich über seinen Tod (1354) hinausgehen, auch manche viel früher,

Antwort auf die ganz natürliche, vom Grafen selbst im Prologe geäusserte Bitte, »die Nachkommen möchten seine Angaben vervollständigen«[1]. Beide haben auch hie und da, doch nicht ganz gleichmässig, schlimme Anekdoten ausradiert, und sich gegen einzelne Darstellungen des Grafen aufgelehnt[2]. Daran zu zweifeln, ob III und IV wirklich das Grafenbuch repräsentieren, sehe ich keinen stichhaltigen Grund. — Von I und II entfernen beide sich erheblich (IV ist zehnmal so umfangreich wie I). Während jene nur von portugiesischen Familien handeln, beschäftigen diese sich auch mit Kastilien, Aragon, Leon, Gallizien und Navarra, ja sogar mit Frankreich und Brittanien. Jene wollen nur Klarheit über die Familienbeziehungen schaffen; diese versuchen Weltgeschichte zu schreiben. Dort erfahren wir nur kurze Anekdoten, hier ausführliche Geschichten und Sagen. Jene schliessen unter D. Dinis ab[3]; das Grafenbuch aber führt bis zu den Lebzeiten König Ferdinands. Dort haben wir keinen Hinweis auf irgend eine Quelle, hier sagt uns der Verfasser er habe »mit heissem Bemühen« die alten Geschlechtsregister[4] und viele Dokumente durchforscht, das Land durchreisend[5], und verweist ausserdem auf die *Siete Partidas*, die *Estoria de Espanha* und die Weltchronik Alfons' X (möglicherweise auch nur auf die darauf basierte *Chronica abreviada* seines Freundes und Vetters D. Juan Manuel); ferner erwähnt er die *estoria do Conde Fernan Gonzalez* und mit Rücksicht auf den *Cid* auch die *Chronica dos reys* (d. h. das *Lib. Regum*) und *»outros livros muitos«*; er zitiert eine *estoria de Troia*, kennt *Merlim, Arthus, Lancelot;* den *Brut;* die *Isla Avalon;* die *Doze Pares;* den Aristoteles *(Segredos?)*; die Bibel *(a leemda* und *a vedra ley)* u. a. m. Er fügt die Sage von König Lear ein, sowie die Mährchen von »Dame Ziegenfuss« und vom »Meerweibe« und berichtet besonders Genaues von den Thaten und dem Charakter seiner portugiesischen wie spanischen Zeitgenossen. — Als einen unentbehrlichen Kommentar zu den realistischen Spott- und Schmähgedichten, aber auch zu den Liebesliedern des *Cancioneiro*, haben wir die vier Adelsbücher zu betrachten. Als historische Quellen ziemlich unbrauchbar[6], sind sie sittengeschichtlich sehr wertvoll.

β. Chroniken. An erster Stelle, obgleich in der einzigen vorhandenen Hs. erst vom Jahre 1391 (*era* 1429) datiert, steht eine ganz kurze sogenannte »*Chronica breve do Archivo Nacional*«,[7] die ihren Namen mit Recht trägt, denn sie besteht aus nichts als einer Reihe dürrer und loser annalistischer Notizen über

---

vor 1343, niedergeschriebene Nachträge stammen nicht mehr aus des Grafen Feder, der sein Werk, meiner Ansicht nach, vor 1325 abschloss und selbst nicht wieder berührt hat.

[1] *E rogo a aquelles que depois mym veerem e vontade ouverem de saber os linhagens, que accrecentem em estos titolos deste livro aquelles que adiante decenderem dos nobres fidalgos da Espanha, e os ponham e esprevam nos logares hu convem.*

[2] So wird z. B. im Tit. 35 eine vom Grafen erzählte Skandalgeschichte für eine *apostilla de maldizer* erklärt. — Man sollte annehmen dürfen, dass alte Zusätze zu einem im Staatsarchive niedergelegten historischen Dokumente nur aus der befugten Feder der Reichschronisten und *Guardas* stammen können, oder in ihrem Auftrage durch die *Escrivães das Escripturas da Torre* gefertigt wurden. Ob aber Fernam Lopes oder João das Regras, die beide das Grafenbuch ergiebig benutzt haben, wie angenommen worden ist, thatsächlich einige davon schrieben, wird sich kaum entscheiden lassen. Ich halte alle Zusatz-Bemerkungen für älter als jene beide Autoren. Von systematischem Weiterbau ist übrigens nicht die Rede. Nicht einmal was des Grafen Genealogie angeht (z. B. seine dritte Heirat) wird gebucht.

[3] Ganz vereinzelte Zusätze, wie die Notiz über Alfons IV., abgerechnet.

[4] Er spricht von *escripturas que fallavam dos linhagens,* und benutzte thatsächlich und selbstverständlich das *Livro velho,* und gewiss noch andere uns unbekannte Geschlechtsregister.

[5] *Poren eu, Conde D. Pedro, filho do muy nobre Rey D. Dinis, ouve de catar por gram trabalho por muitas terras ..... e veemdo as escripturas com grande estudo, e em como fallavam d'outros grandes feitos, compuge este livro.*

[6] Der Geschichtsschreiber darf sie *»um Babel de quantos contos absurdos se foram forjando durante a idade media«* nennen.

[7] *Port. Mon. Hist.: Scriptores* I p. 22–23.

das Leben (d. h. Regierungsantritt, Todesjahr, Begräbnisstätte und Descendenz) der ersten sechs portug. Könige von 1150 bis 1325. — Denselben Zeitabschnitt behandeln bedeutend ausführlicher und Thaten berichtend, die bereits dem 15. Jh. angehörigen vier »*Chronicas breves e Memorias avulsas de S. Cruz*«[1], und das »*Livro da Noa de S. Cruz*« das lateinisch beginnt und portug. fortfährt (bis 1406).[2] — Hübsch und interessant ist eine mit gefälligen Legenden verbrämte Darstellung der Eroberung Lissabons und Gründung des Vincenzklosters »*Chronica dos Vicentes*« oder »*da fundação do Moesteiro de S. Vicente de Lixboa*«[3], die als freie, doch treue (nur mit Hülfe der Tradition und uns unbekannten Quellen erweiterte) Bearbeitung eines 1088 geschriebenen, auf den Bericht zweier Augenzeugen basierten lateinischen »*Indiculum*« zu betrachten ist.[4] — Die dem Geiste nach verwandte »*Vida de D. Tello e Noticia da Fundação do Moesteiro de S. Cruz de Coimbra*« ist viel später entstanden (15 s.)[5]. — Hinzu kommt nur die »*Chronica da Conquista do Algarve*«[6], und die legendenartig gehaltene *Vida de S. Isabel*, Portugals heiliger Elisabeth[7]. — Übertragen wurden, angeblich auf Befehl des D. Dinis, aus dem Spanischen Stücke der *Sette Partidas*, d. h. die sich mit römischem Recht befassende *Partida I*[8], die Weltchronik Alfons' des Weisen als »*Estoria geral*«[9], die *Coronica de Hespanha*[10] und vermutlich auch die »*Gran Conquista de Ultramar*«.[11] Aus dem Arabischen u. a. durch den Kapellan Gil Peres die Geschichte und Geographie der Halbinsel des Mauren Razis de Cordova[12].

53. B. Fromme und lehrhaft-didaktische Schriften. — In Alcobaça und S. Cruz, wo frühe vorzügliche gelehrte Schulen entstanden, ward fleissig übersetzt, kompiliert und kopiert, und aus der Handschriften-Bibliothek, besonders des erstgenannten Klosters, hat sich mancher wertvolle Band gerettet[13]. Auch die Namen einiger emsiger schriftgelehrter Mönche aus Alcobaça sind durch die Hss. überliefert (Frei Hilario da Lourinhã, Hermene-

[1] *Port. Mon. Hist.*, p. 23—32.

[2] Sousa, *Provas* I, 375—390; *España Sagrada*, Bd. 23.

[3] ib. p. 407—414, nach einem Ms. der *Torre do Tombo*. Einen besseren Text liess Johann III. 1538 in S. Cruz drucken. Eine Neuausgabe davon erschien 1873 in Porto. Vgl. Braga, *Questões*, p. 123—128: *Primordios de Historia Portugueza*.

[4] *Scriptores* p. 91—94. Die Gewährsmänner hiessen Fernam Pires und Otha, (sic) *natione theutonicus*. Letzterer war wahrscheinlich einer der kölnischen oder lothringischen Kreuzfahrer, die bei der Erstürmung Lissabons mithalfen. Den fremdländischen Berichten steht der portug. an historischem Werte bedeutend nach, wie Ulrich Cosack bewiesen (Dr.-Dissert. v. 1875).

[5] ib. p. 75—78. Der Dominikaner Padre Alvaro da Motta arbeitete daran 1455.

[6] *Memorias de Litteratura* vol. I p. 74—98 und *Scriptores* 415—420.

[7] Ein Exemplar des *Livro da Rainha Dona Ilizabeth* gehörte 1415 dem »Standhaften Prinzen«. — Brandão druckte es nach einer im Kloster der heiligen Klara aufbewahrten Handschrift in *Mon. Lus.* VI p. 495—534.

[8] *Bibl. de D. Duarte* Nr. 80.

[9] *Bibl. de D. Duarte* No. 24. Die Madrider Nationalbibliothek besitzt eine Handschrift, die bestimmt aus dem 14. Jh. stammt (X 14). Spätere Abschriften in etwas veränderter Sprache und mit Zusätzen, die bis 1455 reichen, finden sich in Lissabon (*Torre do Tombo*) und Paris; einen Abdruck (von 192 Seiten) begann 1863 in Coimbra der Dr. Nunes de Carvalho. Vgl. *Bibliographia Critica* p. 142.

[10] Eine *Estoria de Espanha em leng. port.* besass D. Duarte Nr. 26 und 55, wie auch Isabella die Katholische. Heute ruht eines der Exemplare im Eskurial, noch unverwertet.

[11] Auch dies Werk beherbergte D. Duarte No. 57.

[12] Vgl. *Documentos e Memorias da Real Academia da Historia* 1724, Heft XVII p. 9 und XIX p. 6. — Dazu *Nic. Ant.* No. 280.

[13] Ein Teil dieser Schriften befindet sich in der Lissaboner National-Bibliothek; ein Teil im Staatsarchiv. Der alte *Index Bibliothecae Alcobatiae* (Liss. 1775) giebt den oft vielfältigen Inhalt der Pergamente nicht vollständig an. Vgl. *Romania* X 334 und Fernandes Thomas, *Boletim Bibliographico* I 211—212.

gildo de Payopelle, Hermenegildo de Tancos, Francisco de Melgaço, Bernardo de Melgaço, Nicolau Vieyra u. s. f.). Gedruckt sind, Dank der Fürsorge eines sachkundigen Klosterbruders,[1] Bruchstücke einer alten Ordensregel des Heiligen Benediktus; eine Deutung der zehn Gebote; eine Darstellung der Apostelgeschichte; eine Bearbeitung des alten Testamentes (nach Petrus Comestor)[2]. — Eine *Vida de S. Eufrosina;* eine Legende der *S. Maria Egypcia;* zwei Dutzend kleiner Beispielserzählungen über die »Todesstunde, Sinnenlust und Keuschheit« veröffentlichte neuerdings J. Cornu[3]. Eine Anzahl Mährchen mit moralisch-didaktischem Zweck zog Th. Braga aus einer »Des Bräutigams Lustgarten« *(Orto do Sposo)* betitelten Beispielsammlung[4]. — Von weiteren zahlreichen, kirchlichen und erbaulichen Büchern, die noch der Veröffentlichung harren, sind dem Stoffe nach die interessantesten zwei Bearbeitungen der Himmel- und Höllenvision des Tungdal[5] (s. II, 1, 277), und die beliebte Legende vom »seligen Leben des Infanten Josaphat[6]. Dazu kommen eine Blütenlese lehrhafter Sentenzen unter dem Titel: »Trostgarten« (*Virgeu de Consolação*), angeblich nach einem spanisch-lateinischen *Viridarium* des S. Pedro Paschal, de Jaen[7]; eine Bearbeitung der »*Dialogos*« des h. Gregorius (s. II, 1, 106); eine andere der *Meditações* des h. Bernard (s. II, 1, 202); ein »*Soliloquium*« des h. Augustinus, ein »*Libro das Confissões*« (1399)[8]; ein ascetisches »*Castello Perigoso*« 1362 von Frei Victorio de Braga[9]; verschiedene Nationalisierungen des Johannes Cassianus und zahlreiche ans Novellenhafte streifende Heiligenleben — alles natürlich in mehr oder minder enger Abhängigkeit von lat., frz. und span. Vorlagen[10].

54. C. Romanhaftes. — Aus dem antiken Sagenkreise hat sich nur eine *Historia Troyana* erhalten, in einer im Dezember 1350 vom Schreiber Nicolas Gonzales vollendeten Hs., deren Text aus dem frz. *Roman de Troie* des Benoit de Sainte-More geflossen ist[11]. — Dass auch der *Hannibal* und der *Julio Cesar,* welche um 1430 in D. Duarte's Bibliothek standen, auf frz. Bearbeitungen beruhen, ist wahrscheinlich, obwohl bereits klassische Werke zum Besitzstande des gelehrten Königs gehörten[12]. — Der spätgriechische Aben-

---

[1] Frei Fortunato de S. Boaventura, *Collecção de Ineditos Portuguezes dos seculos XIV e XV;* Coimbra 1829; 3 Bde.

[2] *Regra de S. Bento. Os Dez Mandamentos que som dictos moraaes e naturaaes: Explicação — Os actos dos apostolos — Historias abreviadas do testamento velho.*

[3] *Romania* XI.

[4] *Contos Tradicionaes,* vol. II p. 38—60. Dieser »*Orto do Sposo, edeficado de muitos exemplos para instrucção e recreação das almas*« scheint beliebt gewesen zu sein. Auch D. Duarte und der Condestavel D. Pedro besassen Exemplare davon. Untersuchungen über Vorlage oder Quellen fehlen noch gänzlich.

[5] *Estoria de huũ cavaleyro que chamavã Tungulu.* Cod. 266 und 273.

[6] Vgl. Braga, *Curso* p. 115.

[7] Wohl derselbe Traktat, welcher dem Italiener Bono Giamboni vorlag, als er um 1290 seinen »*Giardino della Consolazione*« schrieb (gedr. Florenz 1836).

[8] Cod. Alc. 251—252.

[9] Cod. Alc. 276; nach franz. Vorbilde.

[10] Ob die nach Gautier de Coinsy gearbeitete *Crescentialegende* noch vorhanden ist, *(de latim tresladado en frances, et de frances en gallego),* deren kastil. Version Mussafia herausgab (Wien 1866), ist zweifelhaft.

[11] *Osuna-Bibl.* I No. 16 (heute in der *Bibl. Nac.*). Vgl. A. de los Rios IV 344 und Mussafia, Span. Version der *Historia Trojana.* Wien 1871. Der portug. Text stimmt vollkommen mit dem span. überein; auch der Schreiber ist nur einer. Vgl. *Crescentiasage* und *Vespasian!*

[12] Braga (*Hist. da Universidade* p. 222 und 226) denkt heute an Caesar's »*Commentarios*« und gleichzeitig an Sueton's *De Julio Cesare*; sowie an eine *Vita Hannibalis.* Früher (*Introducção* p. 241 und 247) war er abweichender Ansicht, und dachte, wie ich, an die mittelalterlichen Romane.

teuer roman von der heissen und treuen Liebe zwischen Flos und Blancaflos, der später auf den portug. ritterlichen Liebesroman grossen Einfluss gewann und in der Volksromanze noch heute weiterlebt, war zwar schon 1245 dem Troubadour Joam de Guilhade bekannt (wie später dem König D. Dinis), doch ist keine Spur eines altportug. Prosatextes zu entdecken. — Auch die in Spanien so beliebten heldenhaften karolingischen Motive sind in Portugal so früh nicht verwertet worden. — Der bretonische Cyklus hingegen, die Artussage, die mit den keltischen Traditionen so viele kirchliche Legenden verwebt hatte, das bretonische Harren auf die Wiederkehr des Königs, die Zauber- und Weissagekunst des Merlin, die mystische Graalssage, die Liebestragödie Tristans und Isoldes und das in jenen wirren und zuchtlosen Zeiten so wundersam berührende Ritterideal, welches der »reine Jüngling« Galaaz darstellt, fand schon in der ersten Epoche Bewunderer und Nachahmer. — Alfons X. zitiert wie oben gesagt wurde, nur *Tristan e Iseu*, *Merlin* und *Artus*. Sein Enkel erwähnt das Liebespaar; dessen Kanzler Estevam da Guarda weiss vom Abenteuer des Merlin mit der Fee Viviane, seinem körperlosen Wohnen im Dornbusch und seinem durchdringenden Geschrei (*brado*)[1]; ein anderer Minnesänger gedenkt des »bellenden Graalsungetüms« (s. § 44); Rodrigo Eannes deutet die Prophezeiungen Merlins; der Graf von Barcellos benutzt die *Historia regum Brittaniae* etc. Doch das beweist nur Bekanntschaft, nicht Einbürgerung. — Dafür dass jedoch auch letztere noch während der Troubadour-Epoche eintrat, legen die fünf bretonischen *lais* mit ihren Prosazuthaten Zeugnis ab. Und aus noch manch anderer Thatsache muss man folgern, dass es damals bereits portug. Prosabearbeitungen (resp. Übersetzungen) der altfranz. Tristan-, Lancelot- und Merlin-Romane wie der Graalssage gab. Ich erwähne hier nur, dass ich schon 1359 »*Lançarote*« als portugiesischen Taufnamen nachweisen kann[2]; dass bereits unter König Ferdinands Regierung der Santo Condestavel, Nunalvares Pereira, den Helden der *Demanda do Santo Graal*, die er »*estoria de Galaaz*« nennt (*em que se continha toda a somma da Tavola Redonda*), zu seinem Vorbild und Ideal auserkor; dass 1385 König Johann I. mit seinen Kriegern bei der Belagerung von Coria über die Tugenden der »Ritter von der Tafelrunde« reden konnte[3], und besonders, dass der Ausarbeitung des *Amadis*-Romans unbedingt eine gewisse Vertrautheit des Lesepublikums mit den übersetzten bretonischen Romanen, ja eine Art Fanatismus für dieselben vorhergegangen ist[4]. — Was man besass, war, dem Anschein nach, eine Prosakompilation in drei Teilen. — Der erste, betitelt *Joseph ab Aramathia*, erzählte die Vorgeschichte der Abendmahls-Schüssel. Der zweite, ein *Merlim* oder *Conto do Brado*, der die Stiftung der Tafelrunde meldet, bildete das Bindeglied zwischen jener noch halb sagenhaft-historischen Geschichte und dem eigentlichen Ritterroman. Der dritte Hauptteil war eine »*Queste du Saint Graal*«, welche die Abenteuer der Artusritter und besonders des *Galaaz* behandelt. — Dazu kam vermutlich ein *Tristam*; ein *Lançarote*; und ein Band mit merlinischen Prophezeiungen[5]. — Vorhanden ist heute

[1] *Vat.* 930 »All wie es Merlin geschah, der da sterben musste, weil er sein grosses Wissen mitgeteilt einer Frau, die ihn zu überlisten verstand, gerade so hat sich zu Grunde gerichtet Martim Vaasques, soviel ich von ihm gehört; denn ihn hat eine Frau getötet, welche er zu seinem Leide sein Wissen gelehrt. Und gerade darum fällt es ihm schwer, weil er ihr die Mittel gegeben, ihn zu bannen an eine Stätte, wo er erwarten muss denselben Tod, an dem Merlim gestorben und wo er schreien wird bis an sein Ende« etc.

[2] In Spanien gab es schon 1344 den Taufnamen *Lançarote*; auch Falken trugen schon damals diesen wie den Namen *Galvan*.

[3] *Galaaz, Tristam, Lançarote, Quea* und *Artus*.

[4] D. Duarte besass ein *Livro de Tristão* (No. 29); *O livro de Galaaz* (36) und *Merlim* (33). (S. Braga, *Introducção* und *Universidade*).

[5] Wie beliebt sie waren, zeigen zahlreiche litterarische Anspielungen und Nach-

der bedeutendste dritte Teil der *Graal*-Geschichte: die leider unvollständige »*Demanda do Sancto Graal*«. Ihr Held ist *Galaaz*; sie spricht voll und ganz die Sprache der Troubadours, ob auch die einzige Hs., (der Wiener Pergamentkodex No. 2594) aus dem 15. Jh. stammt; beruft sich ausdrücklich auf einen Franzosen, Robert de Boron[1], den Verfasser der Graals-Trilogie in Versen (*Arimathie — Merlin — Perceval*), dem auch die Prosakompilation der *Queste du S. Graal* zugeschrieben ward; gedenkt jedoch auch einer älteren lateinischen Version; weist öfters auf früher Berichtetes zurück, und vorweg auf den Tod des Artus; nennt sich selber mehrfachst einen dritten Teil; zitiert ausdrücklich den zweiten als ein »*Conto, Livro* oder *Romanço do Brado*[2]; und erwähnt ausserdem noch eine *Estoria de Tristam*, die *estoria grande de Lançarote* und ferner eine *estoria de Parcival*[3], als wären es besondere Werke[4]. Hie und da tritt auch der namenlose Bearbeiter der portugiesischen Version, wo er sich von seiner Vorlage entfernt, in erster Person redend auf[5]. — Erst ein Drittel des Werkes ist gedruckt[6], so dass das genauere Studium zunächst noch unmöglich bleibt[7]. — Vorhanden ist ferner ein erster Teil der *Graalssage*, d. h. ein *Joseph ab Arimathia*. Als solchen betrachte ich wenigstens die »*Estoria do Emperador Vespasiano*«, oder das »*Livro da Destruição de Jerusalem*«[8]. Denn wenn auch die altchristliche Legende und das sagenhaft historische Element in diesem Werke überwiegt, so sind doch seine Beziehungen zum bretonisierten Graalromane deutlich charakterisiert. An die Geschichten von der Heilung des aussatzkranken Kaisers Vespasian (*gafo*) durch das Schweisstuch der heil. Veronika, welche durch den römischen *mestresala Gays* nach der Stadt geführt wird, von der Eroberung Jerusalems, der Bestrafung des Archelaus und des Pilatus, und dem Hungertode der Clarissa, knüpft sich der Bericht über die Befreiung des Joseph von Arimathia aus dem Gefängnisse in Acre, wo er 40 Jahre gesessen, getröstet vom Heiland, dessen Leib er vom Kreuze genommen und begraben hatte, und erhalten durch die Wunderkraft der ihm übergebenen Abendmahls-Schüssel[9]. Auch ein ausdrücklicher Verweis auf eine

ahmungen; das Volksbüchlein vom Feiticeiro Merlim oder Melrim, und die Phrase vom *melrinho*. Dass ein Buch »merlinischer Prophezeiungen« unter vielen anderen *Prophecias* in der *Torre do Tombo* ruht, behauptet Braga. (*Introd.* p. 228 und *Canc. Pop.* p. 207 und 216).

[1] Z. B. in Kap. 39. 62 und 170.

[2] Drei Mal im 39. Kap., ferner auf fl. 179 b. 180 a. 181 a. 193 a. 194 a.

[3] Dabei sei erwähnt, dass *Meraugis de Portlesguez* keineswegs, gleich dem *Torrent of Portugal*, ein *echo longinquo de Portugal* ist, wie Coelho (*Bibl. Crit.* p. 143) und Braga annehmen. *Porlesguez* ist nichts als *par-les-gués, per-les-vaus* (cf. *par-ce-val*). Die *Demanda do Santo Graal* (p. 60) nennt den fraglichen Helden *Meragis do Porto dos Vaos.*

[4] Dürfte man aus den spanischen, später überarbeiteten und gedruckten Werken einen Schluss ziehen, so käme zum *Merlim* (*Baladro* und *Prophecias* 1498 und 1500); *Joseph de Arimathia* (= *Vespasian*, 1496 portug. und 1498 span.); *Santo Graal* oder *Galaaz* (1515. 1535); *Tristan* (1501. 1528. 1533. 1544); *Lanzarote* 1528 (?) und *Parcival* (1526) noch ein besonderer *Artus* hinzu (1501).

[5] S. Kap. 39.

[6] K. v. Reinhardstoettner verdanken wir die Veröffentlichung der »*Historia dos Cavalleiros da Mesa Redonda e da Demanda do Santo Graall* (Berlin 1887). Erster Bd. von 142 S. (77 Bl. von 199). Siehe über das Werk: 1838 J. Mone, *Anzeiger* VII; 1856 F. Wolf, *Primavera* p. XXXIV; 1859 Ds. *Studien* p. 502; 1865 Ds. über *Raoul de Houdenc* p. 183; 1870 Varnhagen, *Cancioneirinho* p. 165—169, und 1872 *Cavallarias*; Braga, *Introducção* 207; *Poetas Palacianos* p. 13; *Manual* 144; *Questões* 96; *Curso* 145. Vgl. *Romania* X 335; XVI 582; XVII 180; XVIII 589 und Groeber XII 284 sowie Boehmer, V 557.

[7] Was ich über den bretonischen Sagenkreis auf der Halbinsel an Materialien zusammengetragen, bleibt daher zunächst unbenutzt, weil unfertig.

[8] So wird der Vespasian in der Liste der Bücher genannt, welche Emanuel an den João Preste das Indias sandte.

[9] Im 23. Kap. heisst es: »*E em quanto esteve na presam tomou ante si o sancto grao continuadamente o qual lhe enviou nosso senhor Jesu-Christo logo como foy na presam.*

Fortsetzung als *Livro do San Graao* (sic) fehlt nicht.[1] Ein französisches Vorbild wird nicht erwähnt; der Name Robert de Boron nicht genannt. Als Verfasser werden vielmehr Jacob, der Vater Mariae Jacobi, Joseph von Arimathia selbst und besonders sein Vetter Jafel angegeben[2]. Dass Jakob, Jafel und sein Neffe, wie auch der *mestresala Gays*, bei ihrer Christung in Rom andere Namen empfingen und daher später vermutlich unter neuer Bezeichnung auftreten, wird wenigstens angedeutet[3]. Welch hohen Ansehens das Werk in Portugal genoss, geht daraus hervor, dass es schon 1496 gedruckt ward[4], und dass König Emanuel etwas später ganze 100 Exemplare davon — unter lauter rein religiösen Werken — an den Preste das Indias versandte! Das heute in einem einzigen Exemplare vorhandene Werk[5] besteht aus 29, zum Teil ganz kurzen Kapiteln und ist zweifelsohne eine stark verkürzte Neuredaktion eines älteren, ausführlicheren Textes, bei deren Herstellung im 15. Jh. die Sprache wie gewöhnlich modernisiert worden ist[6]. — Die ältere dem 14. Jh. angehörige Textredaktion ist vielleicht noch vorhanden. Im Jahre 1856 sah und benutzte Varnhagen (dessen Angaben ich vollen Glauben schenke), ein handschriftliches *Livro de Joseph Abarimathia intitulado a Primeira Parte do Santo Grial*, das zwischen 1521 und 1557 nach einer illuminierten Pergamenths. aus der ersten Hälfte des 14. Jhs. kopiert ward (vielleicht im Jahre 1312)[7]. Soweit sich aus den Kapitelüberschriften ergiebt, erzählte es genau das Gleiche wie der 1496 gedruckte *Vespasian*, nur in breiterer Form, falls wirklich die 29 Kapitel ganze 311 Blätter füllten. Ja es scheint, als hätte die Weitschweifigkeit der Darstellung zu Klagen Anlass gegeben (und also indirekt die abrevierte Form hervorgerufen), wenn die im *Cancioneiro de Resende* vorkommende, dunkle Anspielung auf den »*cumprido mestreescola ou Joseph d'Arimathia*«[8] sich thatsächlich auf das Varnhagen'sche Werk bezieht, das ein *mestre escola* (aus Astorga, also ein Leonese) anfertigen liess[9]. — Auch eine *Historia de Lancelote, Leonel e Galvan* lässt sich vielleicht noch wieder ans Licht ziehen[10].

---

[1] »*Mas esto deixarõ estar* (sic!) *porque Jafel nõ no poera em esqueecimento; e fallara delle no livro do sancto graao*«.

[2] Kap. 29 »*Esta estoria ordenarõ jacob e Josep abaramatia que a todas estas cousas forõ presentes. E jafel que per sua mãao a escripueo* etc.

[3] »*E depois se bautizarõ Jacob e jafel e seu sobrinho e o mestresalla, e a muytos mudarõ os nomes.*«

[4] »*Estoria do muy nobre Vespasiano Emperador de Roma*«. Am Schlusse heisst es: *Foy empremida a presente estoria . . . em a muy nobre e sempre leal çidade de Lixboa per Valentino de moravia a louvor de d's e exalcalmẽto da sua santaffe catholica na era de Mill CCCCLXXXXVI.* A *XX dias do mes de abrill.* — Zwei Jahre später ward das gleiche Werk in span. Sprache in Sevilla gedruckt. Aus dem Schlusspassus zu schliessen, stimmt auch hier wieder die portug. Textredaktion wörtlich mit der kastilischen überein.

[5] *Bibl. Nac. de Lisboa.* Ich habe das kleine Werk genau studiert und mir, behufs Herausgabe, eine diplomatisch treue Kopie davon anfertigen lassen. Den ebenso seltenen Sevillaner Band kenne ich nur aus den Angaben Anderer.

[6] Die Unterschiede sind gering; vielleicht beschränken sie sich sogar auf Kontraktion der 2. P. Pl. aller Verben.

[7] S. *Cancioneirinho* p. 165.

[8] *Vol.* I p. 278.

[9] Die absonderliche Schlussformel des alten Manuskriptes lautete: (fl. 311). *Este livro mandou fazer João Sanches, mestre escola d'Astorga, no 5º anno que o estudo [de] Coimbra foy feito; eno tempo do papa Clemente que destroio a ordem del Temple, e fez o concilio geral em Viana, e pos ho interdicto em Castela*; *e neste ano se finou a rainha D. Costança em S. Fagundo*; *e casou o Infante D. Felipe eom a filha de D. A. ano de 13 e XII anos.*

[10] Aus der Bibl. des *Conde-Duque* ging in das Sevillaner *Convento del Angel* ein Pergamentkodex »*em portugues*« mit dem oben angegebenen Titel über (*Caja Ln 3*). Vgl. Gallardo, *Ensayo* No. 4541. Eine Kopie dieses wichtigen Codex habe ich noch nicht erhalten können.

DER AMADIS.

55. In der einzigen und relativ jungen Gestalt, in welcher dieses »beliebteste, schönste und einflussreichste aller im engeren Sinne sogenannten Ritterbücher« uns erhalten ist, d. h. in der um 1480 niedergeschriebenen (vermutlich seit 1492, ob auch nachweislich erst seit 1508 gedruckten)[1] kastilischen Textbearbeitung des *Garci-Ordoñez de Montalvo* (aus Medina del Campo), welche von 1540 an ihren Triumphzug durch Europa hielt, bis das ironische Lachen des Cervantes ihm Einhalt gebot, gehört der *Amadís*[2] nicht der ersten Periode, ja überhaupt nicht der portugiesischen Nationallitteratur an. — Trotzdem muss an dieses Stelle die Rede vom »Urvater des modernen Romans« sein, der zum erstenmale Liebe ohne Zaubertrank zum Brennpunkt des Lebensinteresses seines Helden machte, die Ungeheuerlichkeiten seiner übernatürlichen Thaten und wunderbaren Erlebnisse durch die menschlich schöne Innerlichkeit seines Seelenlebens adelnd, und der kraft dieser echten Vorzüge für den erotisch-phantastischen Prosaroman der Halbinsel das ward, was Karl der Grosse für den französischen und Arthus für den bretonischen Sagenkreis gewesen ist, d. h. typisches Vorbild und Stamm oder Ausgangspunkt, an welchen die späteren Ritterromane immer wieder anknüpfen. Denn ehe er weltbekannt wurde, hatte er, gleich dem Graal, dem Tristan und Lanzelot auf der Halbinsel verschiedene Veränderungen durchgemacht. Die früheste verlorene Redaktion aber gehört noch dem 13. Jh. an, ist, aller Wahrscheinlichkeit nach, das Werk eines portugiesischen Troubadours, und ursprünglich in portugiesischer Sprache geschrieben.

56. Eine eingehende Erörterung der wichtigen und interessanten, schon oftmals, doch nie und nirgends mit genügender Sachkenntnis, unparteiisch und mit klarem, ruhigen Eingehen auf das gegenseitige Verhältnis der spanischen zur portugiesischen Litteratur, wie auf den Sondergeist der beiden Nachbarvölker behandelten *Amadis*-Frage ist hier unmöglich, so erforderlich sie auch wäre[3]. — Nur die wichtigsten äusseren litterar-historischen Gründe, welche

---

[1] Die Vorrede entstand nach Granadas Fall; der Text früher (zw. 1465 und 92).

[2] Schon an den Namen *Amadís* knüpft sich so manche Frage. Ist er eine willkürliche, auf der Halbinsel entstandene Abänderung aus dem frz. *Amadas* (engl. *Amadace*) latinisirt zu *Amadasius*? d. h. eine wohlklingendere Analogiebildung zu dem portug. Namen *Dinís*? also *Amad-ysius*? Man vergleiche einerseits: *Belis Fiis Leonis Luis Belianis Belleris*; *Assiz Aviz*; *Moniz Mariz* etc., und andererseits das alte Adj. *amadioso*, heute *(a)mavioso*. Oder gab es eine frz. Form in *-ís*, wie die bereits 1292 vorkommende ital. *(Amadigi)* wahrscheinlich machen würde, falls sie erwiesen echt wäre (s. *Rom.* XVII 185)? Oder sprach man ursprünglich gar *Amádis-Amádes*, als wäre es eine patronymische Ableitung von *Amádo*, also »Sohn des Geliebten«? Der Roman selber erzählt, sein Held sei nach einem in Klein-Brittanien sehr gefeierten Heiligen benannt worden. Ist *S. Amatus* gemeint? oder *Amadeus*? *Amandus* gewiss nicht.

[3] Ich hoffe das Buch vom *Amadis* noch zu schreiben und darin endgültig mit allen falschen Angaben, Behauptungen, Hypothesen und Folgerungen aufzuräumen, die sich allmählich angesammelt haben. Die Frage nach dem Ursprung behandelten ausführlicher, und zwar als Verfechter der span. Ansprüche:

a) Gayangos im *Discurso Preliminar* der *Libros de Caballeria*: 1857 (Bd. 40 der *Bibl. Rivadeneyra)*.

b) Amador de los Rios in *Literatura Española*, Bd. V, p. 78—97, 1864.

c) E. Baret in *De l'Amadis de Gaule et de son influence*, 1873, (1. Ausg. 1853). und besonders d) Braunfels in *Kritischer Versuch über den Amadis von Gallien*, 1876. Vgl. *Zeitschr.* I 131 und *Bibl.* I p. 95. *Centralbl.* 1877 No. 46. *Academia* II p. 34. *Positivismo* II 1879. Alle vier schrieben jedoch ehe das Erscheinen des *Canc. C. Br.* und des *Graal* der Frage eine neue und entschiedene Wendung zu Gunsten Portugals gab. Aber auch von dieser Hauptsache abgesehen, irren sie sämtlich in zahlreichen Einzelheiten, Braunfels keineswegs ausgeschlossen, der zwar sehr fleissig »gesehen« und »nachgeschlagen«, aber nicht genug »gelesen«, »gedacht« und kombiniert hat. Was er über Zurara und den Comen-

für den portugiesischen Ursprung des Werkes und für das von mir angenommene Alter ausschlaggebend sind, können aufgezählt werden.

57. Erstens: Der Ritter und Regidor Montalvo sagt selber klar und deutlich im Prolog und Titel seines *Amadis*, er habe ein altes, durch die Hand vieler Schreiber (oder Schriftsteller = *escritores*) und einiger Setzer (= *componedores*) gegangenes Buch fortgesetzt, die vorhandenen Teile [1] aber im Stile verbessert, d. h. modernisiert, und mit schönen zeitgemässen, moralphilosophischen Betrachtungen geziert. Und zahlreiche, vor seiner Zeit liegende Anspielungen (auf *Amadis*, *Oriana*, *Lisuarte*, *Florestan*, *Macandon*, sowie die Zaubergründungen des *Apolidon* und seines Neffen), die bis in die Jugend des spanischen Grosskanzlers Lopez de Ayala (1332—1407) zurückgehen [2], stellen ausser Zweifel, dass man bereits um 1359 in Spanien einen in 3 Büchern abgefassten *Amadis*-Roman las, der im Wesentlichen mit dem vorhandenen übereinstimmte [3]. — Irgend Jemand muss denselben in der 1. Hälfte des 14. Jhs., oder noch früher, geschrieben haben. — Wer aber, und in welcher Sprache, und wann, darüber verlautet unter den Spaniern vor Montalvo kein Wort. Erst reichlich später, nachdem der spanische Text allgemein beliebt war, ja nachdem er durch die französische Nachbildung von d'Herberay (1540) und die italienische von B. Tasso (1544) Berühmtheit erlangt hatte, tauchten (in der 2. Hälfte des 16. und 17. Jhs.) litterarhistorische Notizen über den Verfasser des »Ritter-, Tugend- und Liebes-Spiegels« auf. Zum Teil verzeichnete man einfach und durchaus sachlich (nur manchmal mit leisem Spotte) das aus Portugal stammende, unbestimmte Gerücht über einen vermeintlichen Urheber, Namens (Vasco) Lobeira [4]. Zum Teil verbreitete man aber auch selbständig

---

dador, Ferreira und den Infanten Alfons, Nunes de Leão und Vasco de Lobeira, Faria-e-Sousa und Nicolas Antonio, den Tirant und den Palmeirim mitteilt, ist z. T. unvollständig, z. T. fehlerhaft, und führt zu ganz unannehmbaren Ergebnissen.

Als Anwalt Portugals (für das sich, ausser Clemencin, Bouterwek, Sismondi, Puymaygre, Ticknor, Southey, Warton, ganz besonders einsichtig Wolf und Lemcke ausgesprochen hatten) trat am energischsten ein:

e) Th. Braga, zuerst 1871 in den *Trovadores* p. 203; dann 1873 in *Filol. Rom.* I fasc. 3 und vor allem im »*Amadis de Gaula*« 1873; später (Braunfels kritisierend, und zuletzt schon mit Rücksicht auf die neuesten Funde) in den *Questões* p. 98—127 (1881) und im *Curso* p. 145—152. Seine Amadis-Untersuchungen gehören zum Besten was Braga geschrieben; sie treffen in der Hauptsache das Richtige; im Einzelnen aber ist seine Darstellung und Argumentation eigentümlich ungenau und schief, besonders was die Briolanja-Episode anbelangt.

Alles was zur Würdigung des Romans und seines Einflusses hier zu sagen wäre, oder seinen Inhalt und die ihm zu Grunde liegenden etwaigen bretonischen Stoffe franz., oder franz.-engl., Redaktion betrifft, kommt dem spanischen Berichterstatter zu; desgleichen die Bibliographie der Amadis-Ausgaben, Fortsetzungen und Übersetzungen wie Nachahmungen. — Grässe (1842), Brinkmeyer) 1844), Dunlop-Liebrecht (1851) und *Encycl. Britt.* s. v. *Romance* (1886) seien wenigstens genannt.

[1] Ob es drei oder schon vier waren, bleibt unentschieden.

[2] Zu den ältesten bekannten von Braunfels gut erläuterten Stellen aus Ayala's *Rimado de Palacio* Str. 162 und aus dem *Canc. de Baena* I p. 46; 73 und 168; 205 u. 239; 322 II 103 und 270 (der Leipz. Ausg.) kann ich (unter anderen) eine etwas spätere, aber sachlich wichtige, aus einem Gedichte von Juan Dueñas hinzufügen (*Canc. Inédito* v. A. G. Perez Nieva p. 70 und 71), in welcher der magische Blumenkranz als *capilla* und die Festlandsinsel mit dem abweichenden Namen *Insola del Ploro* erwähnt wird.

[3] Wieviel von dem Texte, den wir heute lesen, dem ersten Erfinder, wieviel dem spätesten Verbesserer, und was etwaigen Zwischenarbeitern zukommt, lässt sich natürlich sicher und reinlich nicht mehr ausscheiden. Doch ist es immerhin möglich, auch hierin weiter als Braunfels zu gehen, dessen Ansichten über diesen Punkt ich übrigens im Ganzen teile. Am Grundrisse hat Montalvo kaum etwas geändert: dazu war der alte *Amadis* zu bekannt und zu beliebt. Auch lässt sich aus den Anspielungen folgern, dass die wichtigsten Ereignisse und die Hauptcharaktere, sowie ihre Beziehungen zu einander bereits der frühesten Redaktion angehörten.

[4] Die betreffenden Stellen aus *Ant. Augustin* und *Nicolas Antonio*, wie alle sonstigen Zitate suche man bei Braunfels.

in Spanien entstandene Märchen über die Autorschaft, die durchweg boden- und haltlos sind. Man nannte die Spanier Lopez de Ayala und Alonso de Cartagena; einen spanisch-schreibenden Saracenen (von dem anachronistischen Irrtum zu schweigen, der die heilige Therese ins Spiel zieht)[1]; oder man nannte hier einen »spanisch-schreibenden Portugiesen«, dort »eine portugiesische Dame«, oder den angeblichen Vorfahren des Lusiadensängers Vasco Peres (oder Lopes) de Camões; dann wieder den vielgereisten Infanten D. Pedro, und selbst den Fürsten D. Fernando de Bragança (s. u. § 59 Anm. 2).[2]

58. Zweitens: In Portugal hingegen wurde ein Lobeira als Verfasser des Romans genannt, noch ehe Montalvo auftrat, seit dem Tage, wo sich überhaupt der *Amadis* als in Portugal bekannt nachweisen lässt.[3] Und zwar gedenkt man seiner um 1450 ohne lauten Beifall, vielmehr furchtsam und mit misbilligendem Tadel, dessen Hintergrund der Gedanke bildet, die so viel und so gern gelesene »*Estoria em estilo antiguo*« enthalte bloss eitel erfundene und erlogene *patrañas*, und nicht glaubwürdige *feitos de cavalleria*, wie die nicht minder poesie- und abenteuerreichen portugiesischen Geschichtschroniken, deren lange und glänzende Reihe der Anonymus, welcher die *Chronica do Condestavel* schrieb, und der Vater der portugiesischen Geschichtsschreibung Fernam Lopes bereits eröffnet hatten. — Die Nachricht über Fulano Lobeira (sie stamme aus mündlicher Tradition oder aus handschriftlicher, im Titel oder im Texte der alten Redaktion angebrachter Aufzeichnung) scheint freilich, infolge echt portugiesischer Sorglosigkeit, nichts als eben jenen Familiennamen aufbewahrt zu haben. In ihren Angaben über Zeit, Vorname und Stellung des Dichters gehen wenigstens die verschiedenen portugiesischen Berichte auseinander.[4]

Der erste Schriftsteller, welcher einen Lobeira als Verfasser des *Amadis* erwähnt, war der Reichshistoriograph Gomes Eannes de Zurara (oder d'Azurara, was geradesogut, und vielleicht noch echter ist) und zwar in seiner 1450 begonnenen und 1463 beendeten *Chronica do Conde D. Pedro de Menezes* (Liv. I cap. 63 p. 422[5]), in einer grammatisch zwar ungelenken, logisch aber unanfechtbaren und keineswegs interpolierten Stelle[6], in welcher der aus guten Gründen mit litterarischen Zitaten freigebigst prunkende Autor, der seine *proluxidade* unaufhörlich entschuldigt, das *livro d'Amadis* als typisches Muster weitschweifiger, auf Kleinigkeiten eingehender Fabelchroniken, in einem Atem mit den *feitos de Ingraterra* nennt, und dasselbe charakterisiert als »*feito a prazer de hum homem que se chamava Vasco Lobeira em tempo del Rey D. Fer-*

[1] Eine der Hauptmitarbeiterinnen am Reformwerk der h. Therese war die Leonesin D. Ana de Lobera.

[2] Zapata, Lope de Vega, Sarmiento, Salvá, Gallardo sind die Verbreiter der bezüglichen Gerüchte. Vom »berühmten« Goräus oder Gorräus schweige ich absichtlich, da ich ihn nicht kenne.

[3] Die *Cancioneiros* der 1. Epoche nennen den Namen *Amadis* nicht. Ebensowenig die *Nobiliarios* und die gelehrten Kompilationen. In der 2. Periode herrscht das gleiche Schweigen mit der einzigen, im Text besprochenen Ausnahme in einer Chronik, und einer anderen in den lyrischen Dichtungen des *Canc. de Res.* aus dem Jahre 1483 (vol. I p. 7 und 14)! Noch auffälliger ist es, dass in keinem der uns bekannten altport. Bibliothekenkataloge der Roman verzeichnet steht.

[4] Die Schwankungen sind jedoch keineswegs so starke wie die span. Fürsprecher behaupten. Und für jede Angabe (mit Abzug einer einzigen) lässt sich der Daseinsgrund ausfindig machen.

[5] Gedr. erst 1792 von der port. Akademie in den *Ineditos de Hist. Port.*, vol. II., nach einer Handschrift aus dem Ende des 15. Jhs. —

[6] Ähnliche und viel schlimmere (aus dem ursprünglich beabsichtigten Gefüge herausfallende) Schachtelsätze, die halbe Seiten füllen, lassen sich aus Zurara's fünf Chroniken und ebenso aus allen anderen Prosawerken des 15. Jhs. zu Dutzenden herausfinden.

nando, sendo todalas cousas do dito livro fingidas do Autor«.[1] Oder nein, nicht dem fleissigen Zurara, sondern einem noch älteren Historiker, der zwischen 1415 und 1450 Berichte über die afrikanischen Heldenthaten als Augenzeuge niederschrieb, gehört die einschlägige Stelle. Nicht von Zurara selbst, sondern von einem fremden »Comthur« ist in der ersten Hälfte des Satzes die Rede, in dem es heisst »*Estas cousas, diz o Comendador que primeiramente esta historia ajuntou e escrepveo, vão assi escriptas* etc.«[2]

Einen Vasco Lobeira machte, etwa ein Jh. später (zwischen 1540 und 1550) der aus Porto gebürtige Appellations-Gerichtsrat und Privatsekretär Johann's III., Dr. João de Barros, in seinem reichhaltigen handschriftlichen Werke über die Altertümer seiner Heimatprovinz[3] namhaft. Warum? Um mitzuteilen, dass Lobeira zu den aus ihrer Hauptstadt Porto stammenden vaterländischen Grössen gehört.[4] Und da er nach Montalvo schrieb, fügte er sachgemäss hinzu »*mas como estas cousas se secão em nossas mãos, os Castelhanos lhe mudaram a linguagem e atribuiram a obra a si*«.[5]

Fast gleichzeitig (1557) zitierte den Lobeira dann in eigenartiger Weise der Biedermann und Universitäts-Professor (der Rechte) Dr. Antonio Ferreira († 1569), dem Niemand so leicht ein unwahres oder leichtfertiges Wort nachweisen wird. Dieser charaktervolle Freund der port. Sprache, der nie eine span. Zeile geschrieben, sich aber eingehend mit den altport. Litteraturdenkmälern beschäftigt hat (s. p. 184 Anm. 4) schrieb zwei Amadis-Sonette »*em lingoagem antiga*«, oder, wie 1598 sein Sohn als Herausgeber der «*Poemas Lusitanos*«[6] durchaus richtig bemerkt »*na lingoagem que se costumava neste reyno em tempo del Rey D. Dinis*«, mit dem bedeutsamen Zusatze »*que he a mesma em que foi composta a historia de Amadis de Gaula, por Vasco de Lobeira, natural da cidade do Porto, cujo original anda na Casa de Aveiro*«[7]. Eines

---

[1] Braunfels hält die Stelle für eine Fälschung. Doch ist seine Argumentation hinfällig. Er kennt des Chronisten Werke und ihre Entstehung nicht zur Genüge, oder beutet wenigstens das Wissenswerte nicht hinreichend aus.

[2] Hier sei nur bemerkt 1) dass Zurara, der Regel nach, von sich selber zwar in 1. Person redet (bald im Sg. mit *eu*, bald im Pl. mit *nós*), oft aber auch die Formel »*diz o Autor*« auf seine eigene Schriftstellerthätigkeit bezieht (in Kapitelüberschriften und in Parenthesen, wo er die Reden Anderer mit Apostrophen unterbricht), und dass diese Eigentümlichkeit Braunfels irregeleitet hat; 2) dass Z. sehr oft und ausdrücklich verschiedene ältere Berichte über einzelne Thaten erwähnt, die er mehr oder minder frei nachschrieb (z. B. p. 308. 340. 476. 493. 523. 536. 561) und ihre Verfasser mit Formeln einführt wie »*Diz aqui o Autor que escreveo os feitos que se passaram*»; 3) dass unter diesen Vorarbeitern positiv ein Comthur war, der noch anderwärts als an der *Amadis*-Stelle auftritt (z. B. p. 280 »*Diz aqui aquelle Commendador que escrepveo esta Istoria)*; 4) Wer der Comthur gewesen ist, bleibt ungewiss, da nicht weniger als ihrer sieben als Zeugen der Einnahme und Behauptung Ceuta's und Bekannte des Autors vorgeführt werden (4 in der *Chr. de Dom Pedro,* und 3 in der des *D. Duarte de Menezes).* Haltlos ist die an und für sich berechtigte Vermutung, der als Gewährsmann angeführte Comthur sei der berühmte Fernam Lopes, den Z. in der Vorrede zitiert (als *pessoa notavel de* [*des*]*communal sciencia e auctoridade)*, sein Vorgänger in Amt und Würden, der unter den Materialien zu den Königschroniken sicherlich auch auf die afrikanischen Expeditionen bezügliche Dokumente hinterlassen hat. Einen Fernam Lopes, *Commendador-môr de Christos* kennt zwar Z. (p. 317); doch ist dieses Glied der Familie Azevedo nicht identisch mit dem Historiker, wie aus Sousa, *Hist. Geneal.* XI 381 erhellt.

[3] *Antiguidades de Entre Doiro e Minho.*

[4] S. u. p. 220 Anm. 5.

[5] In seinem *Espelho de Casados* (gedr. 1540) gedenkt derselbe Barros der Überschwänglichkeiten des *Amadis* tadelnd wie die meisten seiner Zeitgenossen.

[6] »*Poemas Lusitanos*« ed. Miguel Leite Ferreira. *Sonetos,* livro II No. 34 u. 35. Die Schaar abenteuerlicher Behauptungen, zu denen diese beiden »Studien« die Kritiker verleitet haben (an ihrer Spitze den oft genannten Fabelschmied Faria-e-Sousa) kann uns hier nicht beschäftigen.

[7] Dass der Dichter Ferreira in intimen Beziehungen zum Herzoge von Aveiro und seinen Söhnen gestanden hat, kann nur bezweifeln wer seine Werke nicht gelesen hat.

derselben beginnt: »*Bom Vasco de Lobeira*«, und behandelt den Genannten als Erfinder, oder wenigstens (wie der Wortlaut zu deuten erlaubt) als Bearbeiter des Amadis [1].

Einen Lobeira, doch einen verschiedenen, Namens Pedro, welcher Notar in Elvas, in den Tagen des Infanten D. Pedro gewesen sein soll, (also vor 1449), nennt bald darauf der Hagiograph Jorge Cardoso [2], als »Übersetzer« und zwar einer französischen Vorlage [3]. — Und einen Lobeira nennen später alle portugiesischen Berichterstatter [4], die hier fehlen dürfen, da sie nur den vier älteren Quellenschriftstellern nachsprechen, und deren Aussagen oft höchst willkürlich zu einem Ganzen verweben. Wenn fast alle sich um den unbekannten, späten Pedro nicht kümmern, und bei Vasco stehen bleiben, so geschah es, weil, gleich wie die Litteratur, so auch die Geschichte einen, und zwar einen einzigen Ritter Lobeira, gerade dieses Tauf-Namens Vasco kennt und nennt, der, laut Aussagen des alten Fernam Lopes (geb. um 1380; gest. nach 1454), bei Aljubarrota kämpfte [5]. Mit diesem Krieger identifizierten sie den Dichter. Den Widerspruch zwischen der so gewonnenen Zeitangabe (1385, d. h. Ableben Ferdinand's und Thronbesteigung Johann's I.) und der Behauptung Miguel Ferreira's über die dionysische Sprache des Amadis wussten sie natürlich nicht zu lösen: die Klügsten wählten den Ausweg, offen zu bekennen, der Lobeira, welcher den Amadis verfasste, habe entweder in den Tagen des Königs Dionysius (und seines Sohnes Alfons IV.) oder zur Zeit Ferdinand's und Johann's I. gelebt [6].

59. **Drittens: Dass nun diese Lobeira-Gerüchte oder Berichte eine sehr reelle Basis haben, steht seit 1880 fest [7]. Es hat einen praedionysischen, noch unter D. Dinis lebenden Troubadour Lobeira gegeben, João mit Vornamen, oder, mit üblicher Verwertung des Vatersnamens: João Pires Lobeira. —**

Braga klärt jedoch auch über dieses, von Braunfels gänzlich misverstandene Verhältnis nur sehr ungenügend auf.

[1] S. u. § 65 Anm. 3.

[2] *Agiologio Lusitano* I p. 401.

[3] Diesem einen Zeugen schenkt Braunfels Glauben — Gott weiss warum! — und ich auch! Er übersieht es, dass Cardoso selber sich vielfachst auf Barros beruft.

[4] Faria-e-Sousa, Sousa de Macedo, Barbosa Machado und Gefolge.

[5] S. *Chronica del Rey D. João* I; P. II cap. 39 p. 97; gedr. 1644. Die Kritik hat es bis heute übersehen, dass schon dieser F. Lopes, vor 1450 (nach Quellenaufzeichnungen über die Ereignisse von 1385) erzählt hatte, Vasco Lobeira sei damals von Johann I zum Ritter geschlagen worden, und nicht erst Duarte Nunes de Leão (*Chron.* fol. 194—195), dessen Überarbeitung freilich ein Jahr früher gedruckt erschien, wie sie es übersehen hat, dass derselbe treffliche Chronist uns an einer anderen Stelle (in seiner *Chronica de D. Fernando*, cap. 177), den Vasco bereits vor Aljubarrota und zwar in *Elvas* als Ritter vorführt. Möglich dass *cavalleiro* daselbst Druckfehler für *escudeiro* ist (einfache Versetzung der beiden Worte, die in derselben Zeile vorkommen). Jedenfalls war Vasco im Todesjahre Ferdinands ein bereits Erwachsener d. h. entweder ein werdender oder schon gewordener Ritter. Dass er unter König Ferdinand und Johann I. gelebt, ist also Wahrheit; ebenso dass er in *Elvas* geweilt hat. Die Geburt in Porto lässt sich nicht beweisen, doch ist sie nicht unwahrscheinlich, da der Herrensitz der portug. Lobeira's, das Gut Alvim, Porto nicht allzufern, unweit von Guimarães, lag und zur Provinz Entre Doiro e Minho gehörte. Das Todesjahr 1403 aber, welches sämtliche Amadisforscher (mit Ausnahme von Braunfels p. 33) angeben, stammt aus willkürlicher Deutung eines irrtumsreichen und durch Druckfehler entstellten Satzes aus Faria-e-Sousa's »*Discurso de los Sonetos*« No. 10. — Das Datum 1279—1325, das bei anderen Litterarhistorikern die mutmassliche Lebensdauer des *Amadis*-Verfassers bezeichnen soll, nennt thatsächlich nichts als die Regierungszeit des Königs Dionysius.

[6] Faria-e-Sousa will in einer von Braunfels nicht beachteten Stelle zwei Vasco's ansetzen (was bei der üblichen Vererbung der Namen vom Grossvater auf den Enkel nahe lag). Er sagt: »*El primer libro de cavallerias que se escrivió en Europa fué el Amadis; i su autor Vasco de L. que algunos dizen fue en tiempo del Rey D. Alonso IV si bien este Autor se halla en tiempo del Rey D. Juan I que es mucho despues. Pero pudieron ser dos deste nombre*« (*Europa* III p. 371 No. 65; cfr. *Epitome*).

[7] S. *Zeitschr.* IV p. 347.

Und da er der (natürliche) Sohn eines erlauchten portug. Ritters und Höflings ist, des Pero Soares, de Alvim, und vermutlich einer gallizischen Edelen aus dem Hause derer von Lobeira (bei Lugo), so lässt seine Existenz bei Hofe sich von 1258 bis 1285 dokumentarisch belegen [1]. Die Hauptsache aber ist, dass dieser Stammvater der portugiesischen Lobeiras nebst anderen Minneliedern (*Canc. CBr.* 244—249) und einem Scherzgesange (*Vat.* 998) ein Amadisgedicht verfasst hat. Und zwar besteht es aus den graziösen Versen an das feine Röslein Leonoreta [2] (d. h. an die jüngere Schwester der Amadis-Geliebten Oriana), von denen noch heute Stücke, in spanischer Verballhornung, eine der Hofszenen des Montalvo-Textes illustrieren (*Lib.* II cap. XI.).[3] — Welches ist die natürlichere Folgerung: dass Lobeira die Romangestalt und die Erlebnisse der kleinen Leonore, und also den echten, alten portugiesischen Amadis geschaffen hat? Oder dass ein anderer erst später, auf das Liedchen hin, die betreffenden Szenen erfand und dem Amadis einfügte?

60. Viertens. Wie gleichfalls noch heute der Montalvo'sche Text erzählt (*Lib.* I cap. XL) — und zwar unbedingt, weil seine alte Vorlage also berichtete — hat einstmals ein portugiesischer Infant D. Affonso verlangt, es solle einem der bedeutungsvollsten Abenteuer des Helden, in welchem seine Liebestreue auf die härteste Probe gestellt wird, ein anderer Ausgang gegeben werden, als der, welchen der gemeingültige Text verbreitet hatte. Falls keine Gegenbeweise da sind, müssen wir annehmen, dass es vom Schöpfer des portugiesischen Amadis gefordert ward. Der Ritter Oriana's sollte den Anerbietungen der, um ihrer unvergleichlichen Schönheit willen *la niña hermosa* benamsten Königstochter Briolanja willfahren, als diese ihm, in verliebter Dankbarkeit für die Zurückeroberung von Krone und Reich, mit der naiven

[1] Vgl. *Monarch. Lusit.*, liv. XV cap. 48 und XVIII cap. 22 und 23 (nebst den dazu gehörigen Dokumenten im Anhange), sowie Braga, *Trov.* 202—203; *Amadis* 192 und *Vat.* LXXIV. Die alten Adelsbücher nennen den Vater und die legitimen Söhne (L. de L. Tit. 30 und 32); den João Lobeira und seinen Bruder Martim (Pires) Lobeira aber nicht. Was fest steht, ist Folgendes: Im J. 1258 gedachte des J. L. der aus Gallizien stammende (möglicherweise mit den galliz. Lobeira's verwandte) Lissabonner Bischof D. Ayres Vaaz (der 1245 auf dem Konzil von Lyon Sancho II. rechtschaffen und eifrig verteidigt hat), und zwar in seinem Testamente. Im J. 1261 tritt J. L. bereits als Volljähriger auf, denn er unterzeichnet eine öffentliche Urkunde, kraft derer der hochangesehene Troubadour und Majordomus Alfons' III. D. João de Aboim das Schloss Portel gründete. 1262 soll L.'s Name unter dem Ortsrechte von Terena stehen, nach Angabe von F. Brandão und aller, die ihm nachschrieben. Ich aber finde sowohl in der *Mon. Lus.* VI p. 561 wie auch in den *Port. Mon. Hist.*, p. 700 der *Chartae*, neben dem Namen seines Halbbruders Mem Soares de Mello (de Alvim) keinen Johannes, sondern nur einen Martinus Lobeira, den Grossvater jener Leonor de Alvim, welche 1360 die Gattin des Santo Condestavel und somit eine der Ahnfrauen des Hauses Bragança ward. (S. Sousa, *Hist. Geneal.* V p. 97). Auch das hat noch kein *Amadis*-Forscher beachtet, obwohl es begreiflich macht, wie und warum verschwommene Gerüchte später die Braganças in Beziehung zu dem *Amadis*-Verfasser brachten. Am 6. Mai 1272 wurde J. L. durch königl. Verfügung legitimiert: »*Notum facio quod Petrus Suerij miles dictus de Alvim venit ante me et dixit quod volebat Joannem Lupariam filium suum naturalem esse in omnibus bonis suis legitimum successorem* etc.« Im J. 1277 war der *miles* J. L. zugegen als der Nuntius Frey Nicolau dem Könige von Portugal Intimationen der Päpste Gregor und Johann XXI. vorlas [»*praesentibus . . Joanne Lobeira . . . Fernando Gunsalvis Chancino militibus*«] v. Mon. Lus. XV cap. 46 p. 245 und 255. In der Aera 1323 (d. h. im J. 1285) war er dann in Lissabon zugegen, als König Dionysius einen Vertrag mit der Stadtkammer abschloss (*Mon. Lus.* V p. 315; *Escrit.* 18). Die Jahreszahl 1323 bei Braga ist also eine falsche. Noch ein anderes Dokument vom J. 1278 wird weiter unten erwähnt p. 222 Anm. 5.

[2] *Canc. CBr.* 244 und 246b: *Leonoreta Fin roseta.* S. darüber Zeitschr. IV; Monaci in *Rassegna Settimanale* 1880; Braga, *Questões* p. 117—122.

[3] Leider fehlt jegliche Prosaerklärung zu diesem *lais.* Würde sie uns durch einen glücklichen Zufall noch geboten, und spräche sie klar, die *Amadis*-Frage wäre aus der Welt geschafft! Wichtig ist, dass die metrische Form des *Leonoreta*-Liedes (die sonst nur 2 mal im weltlichen altportug. Liederbuche vorkommt) bei Alfons X. mehrfach und im *Canc. de Baena* ausserordentlich oft verwendet wird.

Keckheit so mancher altfranzösischen Romanheldin, Thron, Hand, Herz und Leib anbot — somit den einheitlich angelegten Plan seines Werkes umstossend und den Charakter des *leal enamorado* befleckend. — Diesen Wunsch oder Befehl des portugiesischen Fürsten, der vielleicht nach einem plausiblen Grunde für Oriana's Eifersucht und die daraus folgende Verstörtheit und Busse des zum Bel-Tenebros gewordenen Helden suchte, erfüllte zwar der Autor, doch setzte er die neue Lösung scheinbar nur neben die alte (und nicht an ihre Stelle), in einer Beilage von Blättern [1], und erklärte wohlweislich, in einer bis auf den Tag erhaltenen später dem Texte eingefügten Anmerkung, wer jene unkünstlerische und unwahre Afterversion gewollt hatte[2].

61. Fünftens: In diesem Infanten hat der älteste und sachkundigste Interpret der Stelle, d. h. Antonio Ferreira (oder sein Sohn Miguel) den Sohn des Königs Dionysius, also den späteren Alfons IV. *o Bravo* erkennen wollen [3], der (1291 geb.) bis 1325 jenen Titel trug[4]. Da aber ein urkundliches Dokument uns den Troubadour João Lobeira, welcher das Amadis-Lied dichtete, in Beziehungen zu einem anderen, und noch dazu ihm Alters verwandteren D. Affonso vorführt[5], der bis an sein Lebensende Infante de Portugal blieb, und dess Vasall jener gewesen, so ist es Recht und Pflicht, diesen, d. h. den Sohn Alfons' III. und Bruder des D. Dinis (geb. 1263 oder, der Grabschrift nach, 1265, und gest. 1312) als Inspirator der zweiten Amadis-Fassung zu betrachten[6]. Selbige entstand somit vor 1312; wahrscheinlich sogar vor 1304, denn damals verliess D. Affonso sein Vaterland (in Güte) und ward Kronvasall des kastilischen Königs Ferdinand IV.[7]

62. Sechstens: Bedürfte die müssige Frage, wie der portugiesische Roman an den kastilischen Hof kam, und ob denn ein portugiesischer Text daselbst im 14. Jh. Aussicht hatte, gelesen, verstanden, und ohne Nationaleifersucht gewürdigt zu werden, überhaupt einer Antwort — ich hoffe dass Niemand, der diese Abhandlung bis hierher gelesen, sie aufwerfen wird, — so muss jeder Ehrliche und Sachkundige die den besonderen Amadis-Fall berücksichtigende Antwort billigen:

---

[1] Das ist aus Montalvo's summarischem Berichte über den Inhalt der abgeänderten Lesart zu schliessen (die mit den Worten anhebt: *De otra guisa contan estes amores)* und aus ähnlichen Einschiebseln selbst in Geschichtswerken,

[2] Diese, in Montalvo's Text verwebte Anmerkung lautet heute: »*aunque el Señor Infante Don Alfonso de Portugal, habiendo piedad desta fermosa doncella, de otra guisa lo mandase poner. En esto hizo lo que su merced fue, mas no aquello que en effecto de sus amores se escribia*«.

[3] Das Sonett: »*Bom Vasco de Lobeira*« ward von Ferreira demjenigen Fürsten in den Mund gelegt, der die Verbesserung verlangte. Dass er Alfons hiess, sagt der Romantext. Dass darunter Alfons IV. zu verstehen sei, war des Herausgebers Ansicht, welcher behauptet: »*Divulgaram -se em nome do Iffante D. Affonso, filho primogenito del Rei D. Deniz, por quam mal este Principe recebera (como se ve da mesma historia) ser a fermosa Briolanja em seus amores tão maltratada*«.

[4] Bei Kronprinzen pflegt der Hinweis auf ihre Regierung nie zu fehlen.

[5] Der Name João Lobeira steht nämlich noch unter der *Carta por que el Rey D. Affonso (III) deu a seu filho D. Affonso a Villa de Lourinhãa.* Vgl. Sousa, *Hist. Geneal., Provas* I p. 62.

[6] Gayangos, Braunfels, Valera, kurz alle, welche den Ursprung des ersten peninsularen *Amadis*-Textes zwischen 1325 und 1359 ansetzen, und den Bericht über den Infanten der späteren Redaktion Montalvo's zuerteilen, statt ihn in seiner Vorlage zu suchen, sahen sich natürlich gezwungen, nach einem weit späteren Infante D. Alfonso de Portugal aus Montalvo's Tagen zu fahnden, und verfielen dabei auf einen Alfons geheissenen Sohn Johann's I. Doch ist diese Annahme unzulässig. Der fragliche Fürst (geb. zwischen 1370 und 1385, wahrscheinlich 1377, und gest. nach 1464) konnte, da er ein natürlicher Sohn war, niemals — auch nicht nach seiner Legitimation (1401) — den ihm nicht gebührenden und streng vorenthaltenen Titel Infant tragen. Er hiess stets und überall o Senhor D. Affonso oder Conde de Barcellos (Arrayolos, Ourem) und später Primeiro Duque de Bragança.

[7] Vgl. Sousa, *Hist. Geneal.* I 185 191 und *Mon. Lusit.*, livr. XVIII, cap. 11 u. 14.

seben der Infant D. Affonso de Portugal, welcher mit der Spanierin D. Violante Manuel, der Schwester des berühmten Verfassers des Conde Lucanor, vermählt war, und dessen Töchter als Gemahlinnen spanischer Granden[1] in Spanien bei Hofe lebten, wird 1304 das Buch, für das er sich so speciell interessiert hatte, mit sich genommen haben[2] und so sein erster Verbreiter geworden sein. Wie Ayala, so hätte somit auch schon D. Juan Manuel den Amadis gelesen.

63. Siebentens: Auch wie die Spanier schon im 14. Jh. Amadis-Nachahmungen besitzen konnten (ich sage absichtlich nicht »besassen«)[3] und von 1350 ab bis zu Montalvo, ja bis zu Cervantes, ganz besonders aber um 1400, während der gallizischen Nachblüte des altportugiesischen Minnesangs, fortwährend den Amadis preisen konnten, braucht nicht länger mehr Gegenstand des Staunens zu sein. — Ebensowenig darf es befremden, dass im letzten Drittel des 15. Jhs. Montalvo's spanischer Text als Neu-Bearbeitung einer früheren Redaktion *en estilo antiguo* eingeführt werden konnte, ohne dass darin vom portugiesischen Originale, noch von älteren Übertragungen ins Kastilische, und ihren Verfassern, die Rede ist. Ich glaube, dass thatsächlich schon lange vor Montalvo der Amadis spanisch gelesen ward, da die Sitte, portugiesisch zu dichten, schon von 1350 an in Verfall geriet, sodass zuerst ein Nebeneinander portugiesischer und kastilischer Lyrik, bald aber die Oberherrschaft und dann die Alleinherrschaft des Kastilischen eintrat. Das einfache Übertragen aber, d. h. das Umschreiben (*trasladar*) aus dem portugiesischen Urtexte in einen wörtlich entsprechenden kastilischen konnte der erste beste *bi-lingue* (gallizische) Schreiber vornehmen[4], vielleicht nach dem Diktate eines portugiesischen Troubadours spanischer Nation[5]. Nach dem Autor von Märchen

[1] Es waren: der Herr von Biscaya, D. Juan Diaz de Haro, el Tuerto; Nuno Gonçalvez de Lara; und D. Pedro Fernandez de Castro.

[2] Der Infant begleitete zuerst das Königspaar nach Aragon (Tarazona) und verblieb bei der Rückkehr am kastilischen Hofe.

[3] Den *Enrique fijo de Oliva*, der schon um 1350 im *Poema de Alfonso XI.* (Str. 2174) genannt wird, kann man eigentlich nicht als *Amadis*-Nachachmung betrachten. Die Existenz eines Florestan-Romanes ist zweifelhaft. Den valencianischen *Tirant lo Blanch* aber, dessen Autor den *Amadis* gekannt haben wird, und der von Braunfels in die Zeit König Ferdinand's (d. h. ins letzte Drittel des 14. Jhs.) verlegt wird, halte ich, aus inneren und äusseren Gründen für eine weit spätere Arbeit, und bleibe bei dem im Drucke angegebenen Datum 1460 stehen. Braunfels argumentiert mit der Anredeformel: »*Rey spectant*« des Geleitbriefes, und übersetzt mit »erlauchter« und »hochachtbarer« König, was doch nichts als »abwartender« d. h. zukünftiger König bedeuten kann. Gemeint ist ohne Zweifel (wie schon Braga richtig erkannt, doch nicht bewiesen hat) Ferdinand, der Bruder Alfons' V. und Vater Emanuel's, Adoptivsohn und Erbe Heinrich's des Seefahrers, (den Rozmital und von Ehingen Hof halten sahen wie einen zweiten König); denn dieser (geb. 1433, gest. 1470) war der erste und in der in Frage kommenden Zeit auch der einzige portug. Infant, der den Titel »*Principe de Portugal*« erhielt und trug, von dem Tage an, wo ihn 1438 die Cortes de Thomar zum Thronerben feierlich ausriefen bis (im Mai 1455) dem Könige Alfons sein Sohn Johann II. geboren und im Juni zum Nachfolger proklamiert ward. 1460 wird Datum der valencianischen Umschrift sein, nicht der ersten (portug.?) Redaktionsarbeit.

[4] Statt noch einmal an Diego Gonçalves zu erinnern, der die *Historia Troyana* aus dem Frz. ins Gall. und Kast. übertrug, sowie an die gall. Hs. der *Crescentiasage* und ähnliches, erwähne ich (nach A. de los Rios VI p. 46 und Braga, *Univ.* p. 205), dass die *Confessio Amantis* des John Gower von dem lissabonner Kanonikus Robert Payn (engl. Herkunft) ins Portug. übersetzt und danach ins Kastil. umgeschrieben ward (*Escurial: g-ij-* 19). Und wenn Martorell (dessen Lebenszeit sicher zu stellen ist) sich der Aussage, er habe den *Tirant* aus dem Engl. ins Portug., und dann ins Valenc. umgearbeitet, wirklich nur wie einer Mode-Formel bedient hat (was ich bezweifle), so ist damit wenigstens bewiesen, dass wahre oder fingierte Übersetzungen portug. Ritterromane in andere peninsulare Sprachen im 15. Jh. eben Mode waren. Vgl. p. 124.

[5] Einer der früher erwähnten Troubadours; oder D. Juan Manuel; oder Ayala; oder in der 2. Epoche Villasandino, Ferrus, Vasco Pires de Camões oder Macias, d. h. etwelcher aus der Schaar der Epigonen.

und Geschichten zu fragen, war man nicht gewohnt. Die Einwanderung fremder Sagenstoffe hatte dagegen gleichgültig gemacht[1]. — Warum in der Folgezeit das Ausland durch Tasso und andere nur von einem *romanzo spagnuolo* erfuhr, und weshalb der europäische Ruf des Amadis erst begann, als nach Erfindung des Buchdrucks, dem Falle Granadas und Kastiliens Blüte ein spanischer Rhetor sein herrliches Pathos über den veralteten Stil eines seit nahezu zwei Jahrhunderten vergessenen Anonymus gebreitet hatte; auch wie die bewundernde Anerkennung des Auslandes dann unter den Spaniern den bislang schwachen Glauben an heimischen Ursprung nähren musste, das wird der Leser sich selbst zusammenreimen. Aus meiner Auffassung der portugiesischen Nationallitteratur und ihrer Beziehungen zur spanischen, sowie aus der Hand in Hand damit gehenden Darlegung der sentimentalen Grundstimmung der um ihrer Treuverliebtheit willen berühmten und berüchtigten Portugiesen wird er überdies die inneren Gründe erschliessen, die für portugiesische Herkunft des *leal enamorado* sprechen.

64. Achtens: Doch wo blieb der Urtext? — Man weiss heute von keiner portugiesischen Amadis-Handschrift. — In den Werken Ferreira's, der, wie gesagt, darauf ausging, die Sprachformen des Romans nachzuahmen, und thatsächlich die Redeweise der altportugiesischen Minnedichtung und der Demanda do S. Graal verständnisvoll kopiert, wird jedoch angegeben, das Original des Amadis von (Vasco) Lobeira habe sich, noch im 16. Jh., im Fürstenhause Aveiro befunden[2]. — Ein *Amadis em portuguez* soll sogar noch 1686 in der reichen, später zerstückten Bibliothek des Grafen von Vimieiro existiert haben[3]. — Das ist alles. — Seit Montalvo gedruckt vorlag, zu einer Zeit, wo am portugiesischen Hofe das Kastilische ostensiv bevorzugt wurde, las man natürlich den Amadis in der jüngsten Modebearbeitung. Die alte war für das immer weiter werdende Lesepublikum ungeniessbar geworden[4]. Sie ging verloren — oder sie ruht noch irgendwo, unerkannt.

65. Neuntens: Die hartgerügte und beargwöhnte Thatsache, dass die portug. Berichterstatter in ihren Angaben über Vornamen, Stand, Geburtsort und Zeit des Lobeira nicht einig sind, bedeutet nicht eben viel. Wie beweglich alte Überlieferungen sind — nicht allein in Portugal — sollte jeder wissen, der sich mit Geschichte und Litteratur ernstlich befasst. Schon dass der Name Lobeira sich von 1258 an erhalten hat, ist nicht wenig. Überdies ward schon angedeutet, dass die meisten Angaben einen Wahrheitskern in sich bergen (Elvas — Porto — D. Fernando). Ob der portuenser Krieger Vasco, der 1384 und 85 für den Mestre d'Aviz das Schwert schwang[5], thatsächlich seinerseits an der Schöpfung seines Vorfahren (ich denke seines

[1] Wer kann überhaupt heute wissen, ob der alte Lobeiratext nicht auch, gleich so vielen späteren *livros de cavalleria,* behauptete, er sei eine Übersetzung aus dem Engl. oder Frz.? und mit welchem Rechte?

[2] S. oben p. 219 Anm. 2. Die Herzöge von Aveiro stammten *(por bastardia)* vom Königshause ab. Ihre Bibliothek verbrannte beim Erdbeben, wie auch die königliche.

[3] S. *Memorias da Acad. Real de Hist. Port.* 1726, Heft XIII No. 191.

[4] Nur wenige Dichter, wie Miranda und Ferreira, und etwas später einige Archäologen, wie Severim de Faria, Barros und Nunes de Leão, zeigten Sinn und Verständnis für die alte Sprache. Wie bitterwenig im Allgemeinen schon zu Anfang des 17. Jhs. selbst die Gelehrteren Bescheid wussten, zeigen die abschreckenden Apokryphen und ihr Erfolg, sowie alle Abdrücke älterer Dokumente, in denen gewisse Fehler stereotyp sind *(inha* für *mha* oder *nha*; *se ve* für *seve*; *dess uun* für *de suum).*

[5] Auch über Ritterschlag und Rittertumskandidaten hegt Braunfels Anschauungen, deren Ungültigkeit die portug. Geschichte beweist.—Wie innig aber der Zusammenhang zwischen historischen Geschehnissen — *justas e torneios* etc. — und dem peninsularen Ritterromane ist, wie reichlich dieser aus jenen Nahrung sog (und umgekehrt), das übersieht man, vor lauter Abneigung gegen die märchenhaften Wunder, Riesen, Zwerge, Feen und Schwabenstreiche.

Urgrossvaters) João[1] gearbeitet hat, die alten drei Bücher zu vieren streckend, durch Einfügung neuer Verwickelungen, Abenteuer und Kriegsthaten, oder ob die Sage einfach den unbekannt gewordenen João durch Vasco ersetzte, das muss dahingestellt bleiben[2]. An Sprache und Styl war 1385 noch nichts zu ändern; wie man z. B. den Galaaz liebte und würdigte, so den Amadis, mit dem einzigen Unterschiede, dass man das in heimatlicher Nähe entstandene Werk weniger werthielt, und nicht an seine Wahrheit glaubte, wie an die aller aus weiter Ferne importierten *Estorias*.

66. Zum Schlusse sei gefragt ob es wirklich befremdend ist, dass zu derselben Zeit, wo man bretonische *lais* in portugiesischer Sprache dichtete, und die französischen Prosaromane von Joseph ab Arimatia, Merlim, Artus, Tristam, Lancelote und dem Graal übertrug, einer unter den adligen Troubadours auf den Gedanken kam, selber einen ähnlichen Roman zu komponieren, in freier Verwendung fremder Reminiscenzen, möglicherweise aber auch noch in engerem Anschluss an ein bestimmtes verlorenes, englisch-französisches, poetisches oder prosaisches, Amadas-Gebilde? Natürlich ein besonders phantasiebegabter idealgesinnter Dichter[3], dem die romantischen Gestalten und Motive des keltischen Sagenkreises im Kopfe schwirrten, und den einerseits die Liebesglut des Tristan, und andererseits die Keuschheit des reinen Thoren Galaaz begeisterte?[4] Sind Minnesang und Ritterroman nicht Ausfluss ein und desselben Geistes? Musste der zweite nicht im Anschluss an den ersten mit seinem höfischen Frauenkultus entstehen? Den Amadis sprachlich, und was Gefühle und Gesinnungen betrifft an das altspanische Epos mit seinem kernigen Heldengeiste anzugliedern — oder sagen wir lieber an die *Poetas Castellanos* und an die *Escritores en prosa anteriores al siglo XV* — wird Niemand gelingen[5]. Mit den altportugiesischen *Cancioneiros* (an denen ganz Spanien Teil hat) und mit dem altportugiesischen *Graal* hingegen, und auch mit zahllosen alten Geschichten, Sagen und Anekdoten von liebeskranken Thoren und abenteuersuchenden, fahrenden Rittern, sowie mit ihrem ständigen Ideale schwärmerischer, bis in den Tod getreuer Liebe ist der Amadis wohl zu verknüpfen. Einen Nachgeschmack des Troubadourstils mit seinen typischen Formeln finde ich heute noch darin. — Und fehlen die Manuscripte; existieren statt beweiskräftiger Urkunden und zeitgenössischer litterar-historischer Vermerke nur späte und spärliche, gelegentliche und ungenaue, ja widerspruchsvolle Angaben über den Roman und seinen Verfasser; sind selbst der von Portugiesen gespendeten Lobsprüche relativ wenige; und werden sie sogar von tadelnden Äusserungen überwogen, in denen von den *mentiras*, *ficções*,

[1] João gilt für den Stammvater aller portug. Lobeiras. Dass Vasco nicht sein Enkel (oder Enkel des Martim P. Lobeira), sondern Urenkel eines der beiden ist, darf man aus der Namensgebung und aus der Zeitberechnung schliessen. Auch João I. war Urenkel des D. Dinis. Dass die Lobeiras ursprünglich Gallizier waren und in Gall. und Leon noch jetzt Familien dieses Namens leben, hat auf die Entwickelung der *Amadis*-Frage scheinbar keinen Einfluss ausgeübt, obgleich des ganzen Rätsels Lösung vielleicht hier steckt.

[2] Braunfels und Lemcke sehen in dem von Ferreira besungenen Vasco nur einen Nacherzähler und Bearbeiter. Ich selbst bleibe zweifelhaft, ob die Phrase des Sonettes »*sem quedar ende por contar i ren*« nicht einfach besagen will, der Verfasser habe seinen Helden bis an sein seliges Ende geleitet. Man vergleiche die Worte des Ferrús: »*que le dios dê santo poso*«, die freilich auch nicht ganz unzweideutig sind.

[3] Ein Schmähgedicht von J. Lobeira ist nicht vorhanden.

[4] Nicht der Condestavel allein, sondern noch andere Portugiesen machten Galaaz zu ihrem Ideale (Kardinal D. Jaime, Sebastian etc.).

[5] Die ältesten span. Romane *Enrique fi de Oliva* — *Cifar* — *Guillerme de Ingldtierra* etc. sind anders geartet. Und ist die Kenntnis franz. Romanstoffe bei *Hita* und *Ayala* und den höfischen Sängern auch viel bedeutender als bei irgend einem portug. Zeitgenossen, so kennt man doch bis heute keine kastilisch geschriebene Bearbeitung aus dem bretonischen Cyklus, die so archaisch und dem *Amadis* geistig so nahe verwandt wäre, wie der portug. Graal.

fabulas, disparates, *trunfas* und *burlas* des erfundenen »Lügenromans« die Rede ist[1], so wird dies Fehlen, und dies schweigende Schmählen nur derjenige sonderbar finden, der die Portugiesen nicht kennt oder versteht, und es ausser Acht lässt, dass sie die wirklichen Geschehnisse ihrer poesievollen Geschichte hoch über die *vãs façanhas, phantasticas, fingidas, mentirosas*[2] der Romane erhoben bis ihr historisches Epos geschaffen war, und hernach erst recht.

Befremdend war es, solange die Denkmäler der ersten Epoche ungedruckt blieben, dass die altportugiesische Prosa, die scheinbar so spät flügge ward und so äusserst wenig Selbständiges schuf, noch im 13. Jh. ein, trotz seiner zahlreichen Anklänge an Älteres und Fremdländisches, doch immerhin eigen und mit Freiheit gestaltetes belletristisches Werk gezeitigt haben sollte. Seit der *Graal* aber vorliegt, und die *Cancioneiros* studiert sind, lässt sich wenigstens voraussetzen, gerade João Lobeira könne die *lais* geformt und die dazu gehörigen Prosaromane übersetzt, und daran seine Feder geübt haben! Sind jene verlorenen Romane mitsamt dem *Graal* aber auch Arbeiten Anderer, so war dadurch der Impuls gegeben, der das bewährte Nachahmungstalent der Portugiesen herausfordern musste.

E. ZWEITE EPOCHE: 1385—1521.

Das 15. Jh. ist für Portugals historische Entwickelung der ereignisreichste und bedeutsamste Zeitabschnitt. Ihrer Selbständigkeit seit dem Siege bei Aljubarrota und Begründung der zweiten burgundischen Dynastie ganz sicher, ja oft der Berufung derselben auch auf den kastilischen Thron gewärtig, begreift die kleine Nation ihre weltgeschichtliche Aufgabe, und vertauscht die ihr zu enge werdenden Heimatfluren mit dem Weltmeere — auf ihrem Siegeszuge von Ceuta bis Diu (1415—1535) die mittelalterlichen Fesseln der Welt- und Völkerkunde sprengend. — Litterarisch aber ist auch diese Epoche arm, wenigstens was freie Kunstschöpfungen in gebundener und ungebundener Rede betrifft. — Alle Zeugungskräfte waren eben vollauf durch die Entdecker- und Eroberer-Thaten in Anspruch genommen, und der sich mittlerweile vollziehende Auf- und Umschwung in Macht und Wissen, Sitte und Wandel, Selbstschätzung und Lebensauffassung, den die neue Weltstellung mit sich brachte, konnte nicht unmittelbar, noch während des Sturmlaufes, den entsprechenden litterarischen Ausdruck finden, sondern erst nachdem das Ziel und der Höhepunkt der politischen Entwickelung mit der Besitznahme der Ganges- und Indusländer erreicht, wenn nicht bereits überschritten war, d. h. in der dritten Epoche.

68. Besonders während der ersten Hälfte der 136 Jahre, welche diese Periode ausmachen (171, wenn man von 1350 an rechnet), trat ein Stillstand ein, in Sonderheit in der Entwickelung der Poesie. — Das schon Alfons IV., der wildgemute Sohn des Dionysius, nicht mehr als Kenner- und Gönner, geschweige denn als Pfleger des Minnesangs angesehen werden kann, ward früher erörtert. Unter seinen Nachfolgern erstarben die abgelebten Kunstformen dann gänzlich. Weder unter Peter dem Grausamen, noch unter dessen ungleichen Söhnen gab es in Portugal eine Hofpoesie oder Hofpoeten. — D. Pedro o Crú oder o Justiceiro, dem das heisse Herz unter Schmerzen hart geworden war, lebte, sparsam und thätig, der Aufgabe, mit unnachsichtiger Strenge jede

[1] Ein hispanisierter Portugiese, der Verfasser der *Arte de Galanteria,* D. Francisco de Portugal ging im 17. Jh. sogar so weit, zu behaupten, Lobeira habe den *Amadis* spanisch geschrieben »weil man in portug. Zunge nicht so unverfroren lügen könne!«

[2] *Lusiadas* I, 11.

Gesetzesüberschreitung (besonders der Grossen zu ahnden), die Sitten aller Stände gewaltsam bessernd,[1] und dem Lande 10 Jahre des Friedens und der Wohlfahrt schenkend, wie dasselbe sie nie gesehen.[2] — Wollte er sich aber zerstreuen und belustigen, so war es nicht im geschlossenen Saale, bei gereimten Worttournieren, die dem Stotterer nicht behagten, sondern *en plein air*, auf der Jagd und Falkenbeize (*montaria e cetreria*), beim Stiergefechte (*touros*), oder in berauschendem Strassentanze, zu dem seine musikkundigen Spielleute Joam Mattheus und Lourenço Pallas grell-schmetternde Fanfaren in Silbertrompeten bliesen. — Während der folgenden 16 kritischen Jahre unter Ferdinand, dem schwachmütigen und verschwenderischen »Schönen«, den die ränkesüchtige Spanierin D. Leonor de Guzman umgarnt hielt, ward das Land durch die Erbansprüche auf Kastilien in Krieg und Elend gestürzt, die unter dem illegitimen Halbbruder, dem braven und mannhaften Johann I., lähmend nachwirken. Dieser König »guten Angedenkens« (*de boa memoria*) hatte erst den langen Thronfolgestreit durchzukämpfen (bis 1411), behufs Niederwerfung des kastilischen Nebenbuhlers und des rebellischen Hochadels, der gegen ihn Partei genommen; und dann die Staatsverwaltung neu zu ordnen. An seinem Hofe, wo in heilsamster Manneszucht, bei ernster Arbeit, in einem gediegenen und überraschend reichen Familienleben, das auf die ganze Nation veredelnd wirkte, fünf herrliche Heldensöhne heranwuchsen, war für sentimentales Liebesgeseufze, ebensowenig Platz wie für unsaubere Schmähgedichte oder frivoltändelnde Scherzspiele.[3] Idealen Sinnes, den stolzen, suchenden Blick nach Afrika und auf den Ocean gerichtet[4], pflegten jene Fürsten und ihre Genossen, als Ritter in des Wortes bester Bedeutung, vorwiegend kriegerische Übungen: *justas, torneios, canas, bofordos, correr pontas* etc. — In Wahlsprüchen und Emblemen ihre Ziele kurz charakterisierend[5] gingen sie auf Reisen und Abenteuerfahrten nach Frankreich und England,[6] Burgund, der Schweiz, Österreich, Ungarn und weiter, gegen die Hussiten und Türken und die Litauer im deutschen Ordenslande fechtend. — Durch Gelübde (*votos denodados*) bei feierlicher Ritterwacht verpflichteten sie sich zu persönlichen Heldenthaten (*empresas*) im Kampfspiele oder auf dem Kriegsplatze (wie schon der »Flügel der Verliebten« bei Aljubarrota); errangen sich ausländische Ordensbelehnungen (Jarra de S. Maria; Rosa; Rayo; Banda, Aguia; Tuson, Jarretiera) und Markgrafschaften (Abranches; Treviso) und stählten und erprobten ihre Kraft, bis hernach ein Jeder seinem Leben bedeutungsvolleren Inhalt gab, es sei auf afrikanischen Schlachtfeldern, oder auf mühevollerer »Suche« nach dem märchenhaften Reiche des Priesterkönigs Johannes, oder auf Seezügen in das *mare tenebrosum*, den glücklichen Inseln entgegen. Die *Vitae* vieler Höflinge dieser Epoche, — die übrigens mit Vorliebe ihren Söhnen und Töchtern die Namen von Ritterromanfiguren beilegten[7], — muten daher an, wie Ausschnitte aus dem *Graal* oder *Amadis*.

---

[1] Ich sage mit Sâ de Miranda »*real, e não cruel inclinação*«, trotz der unleugbaren Härten seines Vorgehens, die man dem noch halb-barbarischen Jh. zu gute halten muss.

[2] »*Nunca Portugal teve taes dez annos como deste Rei*«, so tönt aus dem Munde der Chronisten die Volksmeinung über ihn.

[3] Kein unlauteres Wort kam über die Lippen der Söhne Johann's I.: *Palavra torpe nem desonesta nunca foi ouvido da sua bocca.* (Zurara).

[4] Schon Johann I. von Kastilien hatte Respekt vor dem Seemanns-Geiste der Portugiesen. Er rüstete eine Flotte »*con que les quebrantar la sobervia que ellos tienen por la mar*«.

[5] Stets in frz. Sprache: *Talant de bien faire — Désir — Le bien me plaît* u. a. m.

[6] Auch die *Doze de Inglaterra* sind zwar sagenumsponnene, aber doch reale Gestalten.

[7] Es giebt Dutzende von Rittern Namens: Lançarote (do Lago), Tristão, Lisuarte, Percival, Arthur, Esplandião, Amadis, (der Haushofmeister D.

69. Wenn Mars aber ruhte, führte Minerva den Vorsitz im Palaste. — Auch den Geist zu pflegen, liessen die Könige und ihre Mannen sich ernstlich angelegen sein. — Der Infant Heinrich nennt sich seit 1431 ostensiv *»Protector dos Estudos«*. Die Aufgabe, welche, von Johann I. an, die Herrscher sich stellten, war Aneignung der geistigen Bildung ihrer Zeit, und Pflege besonders derjenigen Wissenschaften, welche zu ihrer historischen Mission in Beziehungen standen. Sie kauften Bücher, gründeten Bibliotheken und speicherten darin auf was das Mittelalter Wichtigstes geschaffen (sowohl Lateinisch als in den romanischen Vulgärsprachen), ganz besonders aber was sie von den Schätzen des Altertums erreichen konnten. Sie lasen und lernten. Wenn sie dann aber zur Feder griffen, hatten sie nur für zweierlei Sinn: Entweder die Ihren — ihre Familie und ihr Volk — zu unterweisen und zu erziehen, Wissen verbreitend durch lehrhafte Reproduktionen (Übersetzungen und Kompilationen) oder durch Abfassung von Traktaten aus praktisch selbst durchforschten Einzelgebieten (Jagd — Kriegskunst — Staatslehre — Astronomie); oder von den Grossthaten ihrer eigenen Nationalhelden zu berichten in Chroniken, die wie schon bemerkt ward, ihnen und den Nachkommen schöner dünkten als alle Romane. In beiden Fällen aber liessen sie die christliche Sittenlehre und Gottesgelehrtheit natürlich nicht ausser Acht. Im Gegenteil! Sonnen sie sich auch in naiver Freudigkeit im Lichte jeder neuerworbenen Kenntnis aus der Antike, an jedem klassischen Namen und Ausspruch, den sie wiedergeben, so haben sie im Grunde dabei doch nur einen Zweck, die Bibelworte, durchaus theologisierend, durch jene zu erläutern, und in christlichem Sinn und Geiste zu erziehen. Erst nach Ablauf der die grosse historische Blüte vorbereitenden ersten Jahrzehnte, als mit der traurigen Katastrophe von Alfarrobeira (1449) ein Wandel, und ein Stillstand im Entdecken mit dem Tode Heinrich des Seefahrers (1460) eintrat[1], schlug in der glänzenden Hofburg des jungen ritterlichen Alfons V., des »Afrikaners«, die Flamme der Poesie aus den Aschenhaufen der ersten Periode von neuem empor, angefacht vom Flügelschlag der bereits kühn- und hochfliegenden spanischen Aare: es entstand eine neue, der feineren Geselligkeit des Jahrhunderts angepasste Hof- und Konversations-Poesie — hispanisch im Geiste, und hispanisch in Gestalt und Sprache. — Inzwischen aber hatte sich ein neuer peninsularer Dichtungsstil entwickelt. Dessen fertige Formen übernahm man und ahmte sie nach.

70. Von wie grosser Bedeutung es ist, festzustellen, was man in Portugal las, braucht nicht dargelegt zu werden. Von drei Bibliotheken sind, nebst dürftigen und zerstreuten Überbleibseln, die Inventare erhalten: von der Bibliothek des Königs D. Duarte (84 Bde.), seines Sohnes D. Fernando (24) und seines Enkels, des Condestavel D. Pedro, (96). Ausserdem weiss man, aus Andeutungen zeitgenössischer Werke, dass schon Johann I. sammelte, und dass Alfons V. ganz bedeutende Manuscripten-Schätze besass, deren Bestand sich aus den von seinen fleissigen Historiographen hinterlassenen, zitatenreichen Werken ungefähr rekonstruiren lässt. Auch über die Büchereien gewisser Klöster (Alcobaça, S. Domingos de Lisboa) und der Universität, sowie einiger Privatleute (z. B. des Dr. Diego Affonso Manga-ancha) ist man unterrichtet. Im Grossen und Ganzen erwarben die port. Bücherfreunde natürlich dieselben mittelalterlichen *Standard-books*, welche, als unentbehrlich, auch in den franz., ital. und span. Bibliotheken eines Charles VI., Duc d'Anjou, Henri de Navarre, Filippo Strozzi, Alfons V. von Neapel, Ferdinand v. Calabrien, Carlos de Vianna;

Duarte's z. B. hiess Amadis Vasques 1433), und manches Edelfräulein Namens: Isêu, Genebra, Oriana, Viviana, Briolanja. Vgl. Braga, *Poet. Pal.* p. 15—17.

[1] In unserem Wissen über die portug. Entdeckungen ist nach 1460 jedenfalls eine auffallende Lücke.

D. Martin de Aragon, Santillana, Villena, Benavente etc. wiederkehrten, ob auch in beschränkterem Masse.[1] Obenan stehen die ganze heilige Schrift und einzelne Bibelbücher, sowie Bibelkommentare und fromme, moralphilosophische oder rein theologische, Lehr- und Streitschriften. Dazu kommen an Apokryphen Nikomedes und Gamaliel; Heiligen- und Märtyrerleben (*Flos Sanctorum* — *Legenda Aurea* — *Vitae Patrum*); an Apologetikern Justinus und Lactantius; an apostolischen Vätern: Hermas und O Pastor; an Gnostikern Karpokrates und Hermogenes; an Kirchenvätern und Kirchenlehrern: Origenes, Hieronymus, Eusebius, Hilarius, Ambrosius, Chrysostomus, Orosius, Johannes Cassianus, Augustinus, Isidorus, Gregorius, Benedictus, Fulgentius; an christlich-philosophischen Erbauungsschriften Boethius (De Consol.), Beda, Remigius, Bernard v. Clairvaux, Raimund Lull und ganz besonders die Mystiker Hugo und Ricardus v. S. Victor, nebst Gautier; von den Scholastikern in erster Reihe: Anselmus, Petrus Lombardus, Thomas v. Aquino, Albertus Magnus und Duns Scotus; — an Kosmographen Vincenz v. Beauvais, Nicolas v. Lire und Pierre d'Ailly (Imago Mundi) und die Araber Alfagran und Aalcabom, — dazu Avicenna und Averroes. Die Vita Christi und Imitatio Christi wird erst spät eingeführt. — An Erziehungsbüchern für Fürsten ist, wie überall, das gelesenste *De regimine Principum* des Aegidius Columna von Rom[2], doch auch P. P. Vergerius. — An Klassikern verwertete man am eifrigsten Cicero und Seneca, den Magister Sententiarum; doch auch Valerius Maximus und Vegetius, Livius, Sallust, Plinius Caesar, Columella, Josephus, seltener Suetonius, Tacitus, Quintus Curtius. Von Dichtern nur Lucan, Ovid, Virgil, Tibull. Von den Griechen, zuerst nur indirekt, Aristoteles »*O Philosopho*«, weniger häufig Plato, vereinzelt auch Herodot, Hesiod, Xenophon, Ptolomaeus, Demosthenes; und Homer. — Aus Frankreich empfing man ausser den bereits in der ersten Epoche gelesenen Romanen, die natürlich auch jetzt Lieblingslektüre blieben, einige Chansons de geste (Jean de Lanson); den Isop; Sidrac; l'Arbre des Batailles von Hon. Bonnet; Marco Polo; vor allem aber Balladen und Lieder: *Les cent ballades;* Guillaume de Machault; Deschamps; Grandson; Christine de Pisan etc. Aus Italien: Baldo, Bartolo und Cino (sowohl seine juristischen Schriften als auch seine Canzonen), Guinicelli, Dante (mit Kommentar von Flaminio), Petrarca und Boccaccio (lat. und ital.) und die Cento Novelle; — aus Spanien besonders Chroniken (General; Cid; Rodrigo; Ayala; Lucas de Tuy etc.), die Conquista de Ultramar; Conde Lucanor; Arcipreste de Fita, Santillana, Mena, Perez de Guzman und die Predigten des Vicente Ferrer. — Die span. Liederdichter las man nicht, man hörte sie. — Viele der genannten Werke waren gleichzeitig in fremden Sprachen und in port. Bearbeitung vertreten.

71. Man nennt die zweite Epoche meist die spanische oder hispanische. Man dehnt dabei also eine Bezeichnung auf den ganzen Zeitraum aus, die, genau genommen, nur für die letzten Jahrzehnte und ihre Lyrik passt. Mit Recht, da diese Lyrik, die einzige Kunstäusserung der Epoche ist, die etwas schöpferisches Denken offenbart. Doch wäre die Bezeichnung kastilisch-portugiesisch vorzuziehen. Denn was man damit hatte sagen wollen, ist, dass im XV. Jh. alle, Kastilien und Portugal eigentümlichen nationalen Dichtungsformen der Halbinsel ihre Ausbildung erhielten, und zwar unter Vortritt Spaniens, und nicht dass Portugal in geistiger Hinsicht absolut im Schlepptau der gewaltigeren Schwester

[1] Man lese darüber Braga, *Introd.* p. 203—264 und die verbesserte Neubearbeitung in *Universidade*, cap. IV p. 190—245, obwohl auch darin gar manche Hypothese durch Thatsachen zu ersetzen ist. Die *livros em latim* und *em lingoagem* sind z. B. nicht richtig von einander gesondert. — Vgl. Gabriel Pereira, *Documentos Eborenses*, Heft XXIII.

[2] Zu den mittellatein. Autoren vgl. hier Bd. II Abt. 1.

einherging, ohne an der Ausgestaltung der peninsularen *Trovas-redondilhas* mitthätig zu sein. — Noch auch will kastilisch-portugiesisch heissen, dass keine anderweitigen Einflüsse das Land berührten. — Die in der ersten Epoche angeknüpften Beziehungen zum Ausland dauern fort, ja werden enger und mannigfaltiger. Familienverbindungen verknüpfen mit England und Burgund; See- und Handelsunternehmungen mit Flandern, Genua und Venedig. Nach Paris, zur Hochburg der Dialektiker und Theologen, manchmal auch nach Uxonia pilgern nach wie vor mit Stipendien versehene *studentes*, besonders in den Tagen des *doctor subtilis;* nach Bologna (wo 1360 der Spanier Gil de Albornoz ein hispanisches Collegium gründete) zu Bartolo und Baldo die Rechtskundigen *scholares;* nach Padua die Mediziner, nach Florenz die Humanisten. Zu den Kirchenversammlungen (Constanz—Basel) wurden, als Beiräte der unter den hervorragendsten Lateinkundigen ausgewählten Gesandten, die besten Doktoren entsendet, und ebenso als Boten an die Höfe und die Kurie, seit die Frage »*Quid novi ex Africa*« überall an der Tagesordnung war. Je wünschenswerter es aber ward, dass die Welt von den Thaten der Portugiesen vernähme, um so bereitwilliger beriefen die portug. Machthaber auch aus der Fremde gewandte Stilisten, damit sie bei Hofe die Fürsten und Grossen, und an der Universität die lernbegierige Jugend in den *artes et scientias* unterwiesen, und durch lat. Darstellung der port. Thaten für Ruhm und Unsterblichkeit sorgten. Möglichst genau zu bestimmen was jeder heimkehrende Portugiese und einwandernde Fremde an Kultureinflüssen mit sich brachte und verbreitete, an Menschen und Dingen, Sitten und Trachten, Büchern und Melodien, Kenntnissen und Ideen, ist ausserordentlich interessant und lehrreich. Hier aber fehlt der Raum um zu zeigen, wo die Samen zu den blütenreichen Pflanzen herstammen, die schliesslich den hispanischen Liederfrühling bildeten. Nur hie und da wird im Weiteren auf Einzelnes aufmerksam gemacht werden, besonders auf die aus Italien und Frankreich gekommenen Anregungen.[1]

72. In Übereinstimmung mit dem oben Gesagten haben wir dreierlei zu untersuchen: I. Die lange Zeit des poetischen Interregnums (1350—1449) unter Hervorhebung der schwachen Nachklänge aus der vorangegangenen Zeit. II. Die Entwickelung der port. Prosa, die sich an die Anfänge des Humanismus knüpfte. III. Die Werke der kastilisch-portugiesischen Pallast-Dichter (*Poetas Palacianos*) 1449—1521.

I. NACHBLÜTE DES ALTPORTUG. MINNESANGS (1350—1449).

73. Die stumme Zeit zwischen dem Abschluss der altport. Liederbücher und dem Anhub des *Cancioneiro de Resende* ist eine ungewöhnlich lange. Selbst

[1] Von wichtigen Daten, die im Nachfolgenden nicht genannt sind, seien als Marksteine aufgepflanzt: das Jahr 1341, in welchem Rodrigueannes de Sâ der Dichterkrönung Petrarca's beigewohnt haben soll. Sicher ist, dass er sich damals mit einer Colonna vermählte, Cecilia, der Tochter (oder Nichte) Giacomo's. — 1370 kommt Agapito Colonna als Nuntius nach Portugal. — 1373 lernt João Fernandes Andeiro in England die französischen Hofsitten kennen. — 1384 glänzt am brittischen Hofe Lourenço Annes Fogaça durch sein gewandtes Französisch. — 1429 kommt Van Eyck an den portug. Hof. — 1430 ziehen mit Dame Isabeau zahlreiche Portugiesen nach Burgund, von denen einige heimkehren, während andere bis 1477 nachfolgen. — 1448 wendet sich ein »Velasquez de Portugal« an Poggio und bittet um Anweisung wie man zur Eloquenz gelange, wahrscheinlich derselbe »Messer Velasco di Portogallo«, der 1450, ein Tullius und Demosthenes an Redekraft, in Italien lebte, Petrarca's Sonette studierte, und Bücher sammelte: *libri per parecchi migliaia di fiorini, perchè voleva tutti i più belli che trovava* (laut Bisticci). — 1459 stirbt in Florenz Kardinal D. Jaime de Portugal, der auch *assai buona copia di libri* gekauft hatte. João Fernandez Pacheco berichtet 1460 in der Kurie über Afrer und Mauren. Es ist derselbe ritterliche Gesandte, der die Preussenfahrt unternahm und Froissart den Stoff zu seiner Darstellung portug. Geschichte lieferte. Ihm gegenüber erbietet sich Flavio Biondo († 1463), eine lat. Darstellung der Afrikaleistungen zu schreiben.

die Übersättigung mit Minnesang, der persönliche Charakter der gerade regierenden Dynasten, und die Wechselfälle der historischen Entwickelung erklären sie nicht ausreichend. Nie und nirgend ist sonst bei einem begabten, nicht verfallenden, sondern mächtig aufstrebenden Volke ein so plötzliches und gänzliches Ersterben aller Poesie eingetreten. Beim port. Minnesang aber kommt noch hinzu, dass derselbe ja auch ausser Landes, in ganz Spanien, Förderer und Anhänger zählte, die von portug. Geschichte und Hofgunst doch nicht abhingen. Es ist daher ohne weiteres anzunehmen, dass der Schein trügt, und dass wie thatsächlich ausserhalb, so auch innerhalb Portugals, im Schoosse des Volkes und in den Pallästen der Magnaten, nach 1350 wie vorher, in port. Sprache ruhig, wenn auch weniger eifrig, weiter gedichtet und musiziert ward. Bei dem Mangel des höfischen Mittel- und Brennpunktes, und gewisslich auch um ihrer relativen Unbedeutendheit, Seltenheit und geringen Neuheit willen, kam es aber nicht mehr zur Sammlung der zerstreuten Epigonen-Lieder. Sie gingen verloren. Schon Resende fand 1516 kein einziges Gedicht aus dem 14. Jh., und musste seine Landsleute anklagen weil sie, unpatriotisch, die Thaten wie die Lieder der Vorfahren der Vergessenheit hatten anheim fallen lassen.[1]

74. Darf man sich daher wundern, wenn im 17. Jh. die ersten Historiker, welche über die Anfänge ihrer Litteratur nachzudenken begannen, jener ungeheuren Kluft gegenüber den Versuch wagten, auch hier mit Hypothesen und Erfindungen auszuhelfen? und dass die selben Pfadfinder, welche für die frühesten Jahrhunderte das apokryphe Cava-Gedicht des Königs Roderich, und die Liebesbriefe des Egas Moniz und Goesto-Ansures, und Verse von D. Affonso Henriques ersonnen und verbreitet hatten,[2] nun für die zweite Periode einige Liebesseufzer Peters des Grausamen an seine *Ines de Castro* zubereiteten? »Wer den Tod der holdseligen Geliebten so furchtbar rächte und die Inbrunst seiner Leidenschaft durch die grossartige Bestattung der Leiche und die poesievoll ausgedachten Steinsarkophage in Alcobaça der Mit- und Nachwelt bezeugte, der war wohl auch im Stande, ein Paar Verse »*In Vita et in Morte di Madonna Agnese*« zu dichten, nein, der musste sie gedichtet haben«, so reflektierte der geschickte Fabelschmied der Portugiesen Faria-e-Sousa (der auch das hübsche Märlein von Ines' Krönung ausdachte), und versetzte flugs D. Pedro in seine Dichterlisten.[3] Dabei fusste er diesmal wenigstens auf einer Thatsache, die nur falsch ausgedeutet ward.

75. D. Pedro I. Vier Lieder mit der Überschrift »Del Rey D. Pedro« standen nämlich im Liederbuch des Resende, und kursierten also seit 1516 gedruckt.[4] Und ohne lange zu untersuchen, wer dieser dichtende König Peter war, unbekümmert auch darum, dass kein zeitgenössisches Denkmal, kein Chronist, und auch kein Santillana vom Dichtertalent des grausamen Monarchen etwas geahnt, stimmten alle Nachfolger des Faria-e-Sousa

[1] Er sagt im Prolog unter anderem: *Muytas cousas de folgar e gentilezas sam perdidas sem aver d'elas noticia* .... und: *e se as [trovas] que sam perdidas dos nossos passados se poderam aver, e dos presentes s'escreveram, creo que esses grandes poetas que per tantas partes sam espalhados, nam teveram tanta fama como tem.* Vgl. was in § 86 über das *Livro das Trovas del Rey* gesagt wird.

[2] Dass auch der erste portug. König für einen Dichter erklärt worden ist, durfte ich in § 23—25 übergehen, weil Niemand es gewagt hat, uns Proben seiner Werke zu bieten. — Man liess sich dabei einfach durch seine Homonymität mit einem span. Poeten des 15. Jhs. Alonso Enriquez irreleiten (s. z. B. den *Canc. de Estuñiga*). Diesen identifiziert Braga seinerseits mit einem portug. Dichter Affonso Henriques des *Canc. de Res* (*Questões* p. 145); ganz zu Unrecht.

[3] *Epitome* III cap. 9 und *Europa* III 354. Beide Male werden ihm »*Poesias*« zugesprochen.

[4] S. *Canc. Res.* II p. 67—68.

seiner Auslegung bei, und verbreiteten hundertstimmig die falsche Botschaft von dem »ausserordentlichen Ruhme«, den D. Pedro »von jeher« als Dichter genossen.[1] Ja, sie fügten allmählich zu dem ursprünglich kleinen Bestand noch weitere Raritäten hinzu. Vor der Kritik bestehen jedoch weder die einen, noch die anderen. Die ältesten vier sind inhaltlich farblose und vague Seufzer an eine namenlose Dame, welcher ein verliebter Sänger diente; und formell sind sie *Canciones* nach dem erst im 15. Jh. ausgebildeten, peninsularen, festen höfischen Sangestypus; d. h. sie bestehen aus einem 4zeiligen Thema (*Motto*) und 8zeiliger umschreibender *Volta*, deren letzte *quadra* in Gedanke und Reim das Thema ungefähr wiederholt. Zwei der Gedichte bestehen ganz aus Achtsilblern, die beiden anderen wechseln zwischen Acht- und Viersilblern; eines in span. Zunge, die übrigen in portugiesischer. — Man beachte die Geburtszeit jenes metrischen Gebildes; bedenke die Doppelzüngigkeit des Dichters; prüfe die Sprachformen (die gleichfalls unbedingt dem 15. Jh. angehören); erwäge dass die Lieder mitten im *Cancioneiro* (auf fl. 72) und unmittelbar neben den *Trovas* des Infanten D. Pedro stehen; lasse sich sagen, dass *Resende* noch in einer weiteren Überschrift die Formel »*rey D. Pedro*« anwendet, und zwar mit Bezug auf einen Nebenbuhler des 1493 verstorbenen Gestütmeisters Johanns II. *Fernam da Silveira*, der den fraglichen Rey D. Pedro als Verfasser verschiedentlicher *motes d'amores* und *homem de sangue real* behandelt, aber keineswegs wie einen regierenden Herren[2], und man wird keinen Augenblick daran zweifeln, dass jener Zeitgenosse des *Coudel-mor*, der verliebte Verfasser hispanischer *motes d'amores*, (d. i. der vier *Cantigas*) nicht der 1367 begrabene grimme D. Pedro, sondern sein liebenswürdiger Urenkel, der gleichnamige Sohn des Infanten D. Pedro ist, d. h. der unglückliche Nominalkönig von Aragon († 1466), der schon als erster Einführer des Spanisch-Dichtens genannt ward. (S. § 6 und vgl. §§ 102—103). Diesen meinte wohl Resende, und jedenfalls hatte seine Hss.-Vorlage ihn gemeint. Und Faria-e-Sousa irrte, gleichviel ob wissentlich oder guten Glaubens, und nasführte so alle unwissenden Albumjäger mitsamt ihren späteren Lesern, die im 17. Jh. die kostbaren Reliquien von 1357 in ihre Gedichtbücher aufnahmen. Noch gröblicher irrte dann Barbosa Machado[3] der, im Anschluss an ein solches liederliches Album (1577 vom Pater Pedro Ribeiro geschrieben), sechzehn z. T. verderbte Hendekasyllaben (!) ital. Stils, mit Binnenreimen — ein Bruchstück einer Canzone oder Ekloge, — an das Motto des span. Resende-Liedes anflickte (vermutlich nur, weil beide Fetzen zufällig in einem Codex neben einander standen), auf diese Weise ein neues Werk D. Pedro's schaffend. Und der Professor der Rhetorik und Poetik A. Lourenço Caminha († 1831), den ich kurz als Nacheiferer des Faria-e-Sousa und Herausgeber vieler höchst fragwürdiger *Inedita* charakterisieren will, irrte, so er nicht tückisch betrog, als er 1791 ein von ihm zwar als anonym bezeichnetes, aber doch D. Pedro in den Mund gelegtes Klagelied auf den Tod der Ines de Castro in 5 neunzeiligen *Trovas* druckte,[4] welches dann 1822 von Balbi ausdrück-

[1] Z. B. der Verfasser des absonderlichen »*Panegirico por la Poesia*« (über den man Salvá No. 853 befrage) auf p. 44 der einzig-zugänglichen Sevillaner Ausgabe von 1886, obwohl er übrigens noch obenein den König mit dem Regenten, seinem Enkel, verwechselt und ihm die gleichfalls gefälschte Strophe auf Lissabon zuspricht, welche seit Brito auf das Konto des vielgereisten Infanten geschrieben zu werden pflegt. S. § 87. Vgl. Bouterwek p. 13; Bellermann p. 21 und 22; Wolf, *Studien* 717; Costa e Silva I 81; A. de los Rios VI p. 23 und andere mehr, von denen die wichtigsten in den folgenden Anmerkungen vorkommen.

[2] *Canc. Res.* I 173.

[3] *Bibl. Lus.* III 541.

[4] *Ineditos de Perestrello e Galvão* p. 164—182. S. Anm. 6 der nächsten Seite und vgl. § 107.

lich als Arbeit des Königs weiter verbreitet ward.[1] Von F. Denis anerkannt und ins Frz. transponiert,[2] ward es hier zu Lande 1878 noch zwei Mal als neuentdecktes Gut in Umlauf gesetzt unter dem Titel: *Versos feitos por D. Pedro, morto em 1367, sobre a tragica morte de sua esposa D. Ines de Castro,*[3] das eine Mal sogar in einem Specialliederbuch des Königs in Gross-Folio, zusammen mit den übrigen fünf Apokryphen.[4] Leider haben auch Almeida-Garrett[5] und Th. Braga (der über die Zugehörigkeit der 4 *Cantigas* richtig urteilt)[6] die beiden spätgeborenen Fälschungen nicht ohne weiteres aus der portug. Litteratur ausgewiesen, so dass es noch einer ausführlichen, scharfen Sonder-Analyse bedürfen wird, um den Glauben an das Dichtertum König Peters zu zerstören, und festzustellen, dass wenn er den Griffel geführt hätte, seine Werke portug. geschrieben sein würden, und zwar in den sprachlichen und metrischen Formen der ersten Epoche.[7]

---

[1] *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal:* vol. II: *App. à la Géographie littéraire* p. VIII, nach vollständig kritiklosen Aufzeichnungen eines portug. Ungenannten. — S. p. 164 Anm. 9.

[2] *Résumé Chap.* II; und *Chroniques chevaleresques* I 153—156.

[3] Im *Almanak Progreso para* 1878, p. 214.

[4] Pereira Caldas, *Canções de D. Pedro I Rei de Portugal, Poeta do seculo* XIV, Filho de Coimbra. *Porto,* 1878: mit einleitender Biographie. Der glückliche Herausgeber besitzt 2 Niederschriften des Balbi'schen Textes und eine des Gedichtes *Ribeiro-Machado!* Selbstverständlich mit »wichtigen Varianten«, die in nichts als im sinnverstümmelnden Fehlen gewisser Zeilen bestehen!

[5] *Romancero* I p. 11.

[6] Braga spricht die 4 Lieder des *Canc. Geral* dem Condestavel zu, in *Trov.* p. 292—296; *Poet. Pal.* p. 157; *Theoria* 3. Aufl. p. 108; *Curso* p. 130. Dass er trotz dieser Einsicht, an der Echtheit der Hendekasyllaben nur zweifelt und dem Balbi-Caminhaschen Machwerk seine moderne Künstlichkeit nicht anmerkt, sondern dasselbe für eine acceptable Arbeit des 15. Jhs. erklärt, gehört zu den beklagenswerten Ungereimtheiten seines Werkes. S. *Questões* p. 140—143. Eigentümlicher Weise hat Braga auch die Publikationen Caminha's übersehen und hält daher den »glaubwürdigen Gelehrten« Balbi für den Originalherausgeber des Klageliedes auf D. Ines. Dieser selber aber wusste gleichfalls nichts von dem erwähnten Quellenwerk. Und auch Pereira Caldas liess es unbenutzt. Deshalb entging allen dreien und der Lesewelt bis heute ein siebentes *opus* des Königs Peter, das Lied: *Amor, porque entendes,* und ausserdem ein noch viel herrlicherer Fund: das Sterbelied, welches die aus 23 Wunden blutende D. Ines auf ihrem letzten Ruhelager dichtete! das älteste Gedicht einer portug. Dame also, und zugleich die frühesten *Quintilhas* der Halbinsel! — Das von Balbi und den Übrigen abgedruckte Gedicht ist nämlich nur ein Teil eines grösseren Ganzen: einer, behufs besserer Glaubwürdigkeit fragmentarisch gehaltenen Prosa-Vision vom Tode der D. Ines, die ein Ungenannter einer »Hoheit« mitteilt »*fielmente trasladada do seu original antigo.* Und darein eingestreut erscheinen drei poetische Stücke. Ausser dem oft reproduzierten Gedichte: a) noch eine »*Exclamação de D. Ignez*«, bestehend aus 4 *Quintelhas* und 2 daran hängenden 9zeiligen *Trovas,* von grosser Geschmacklosigkeit, und b) eine *Cantiga,* welche D. Pedro, nach dem Verbleichen der Geliebten, im Zimmer auf- und abspazierend, in Gegenwart der weinenden Kleinen, verfasste und deklamierte. Es genügt wohl zur Charakterisierung dieses von Caminha zu Tage geförderten Denkmals, wenn ich feststelle, dass die 4 *Quintilhas* aus Resende's Ines-Gedichte *(Canc. Ges.* III 616) abgeschrieben sind? Oder wird trotzdem diese neue Notiz Stoff zu einer vermehrten Ausgabe der *Canções de D. Pedro* liefern?

[7] Wie viele noch daran glauben, zeige ein Beispiel: der geistvolle R. T. Burton macht in seinem *Camoens* (Lond. 1881 p. 233) aus dem portug. Könige einen *man of letters,* gedenkt zweier(!) Gedichte desselben auf den Mord der Geliebten, und berichtet, er sähe öfters in den Quaritsch-Katalogen ein »*Sangbook*« des Königs angezeigt. (Ist es die oben erwähnte Ausgabe Pereira Caldas? Oder liegt Verwechselung vor mit der Varnhagen'schen Ausgabe der *Trovas* des vermeintlichen Grafen D. Pedro de Barcellos?) — A. Balaguer y Merino begeht hingegen im »*Condestable de Portugal*« (Barcel. 1881) den Irrtum, die 4 Liedchen des *Canc. Ger.* Peter dem Grausamen v. Kastilien zuzuerkennen! — Dem rechten Besitzer erteilen dieselben: Morel-Fatio in *Romania* XI p. 154—156; Storck in *Camões,* Einl. § 39 und Garcia Peres (ob auch zaudernd). Barbosa-Machado's Canzonen-Fund hatte schon Bellermann (p. 48 Anm. 19) für »unecht« erklärt, und F. Wolf durchschaute die Unhaltbarkeit des Balbi'schen Stückes, hielt aber sonderbarerweise die italianisierenden Hendekasyllaben für eine Glosse des span. Motto's in Kurz-

76. Die verjährte Hoffnung, bei gewissenhaftem Forschen wenigstens so viel Materialien in Form von Restbeständen und Schriftstellernamen zusammenzufinden, dass sich eine Notbrücke über die dichterisch-leeren Jahrzehnte schlagen liesse — Schrittsteine zum Übergang von 1350 bis 1450 — lasse man also fahren! Alles was ich gefunden, ist eine nicht kurze Reihe von gelegentlichen Bemerkungen der Prosaisten über Kirchensänger und Musiklehrer *(cantores)*, für Feste und Kriegszüge eingeübte *ministriles*, spassmachende *chocarreiros* und *tafues*. Von dichtenden *juglares* und *trovadores* kann ich nur je einen Namen nennen: Fernam Lopes gedenkt in seiner Chronik Johanns I. (P. II p. 106) eines Spielmanns König Ferdinands, Anequim geheissen.[1] Und sein Fortsetzer Zurara (P. III p. 91) erwähnt einen jüdischen Dienstmann der Königin Philippa, Judá Negro, als grossen Troubadour, und beruft sich auf *trovas* von ihm, in Briefform, über die Gerüchte, welche 1415 ob der geheimen Vorbereitungen zur Fahrt nach Ceuta umliefen.

77. Dabei sei erwähnt, dass an der Schwelle der zweiten Periode die Bezeichnung trovas (im Volksmunde heute auch *trôbos*, wie ich schon sagte), für alle, objektiv oder subjektiv gehaltenen, bei Hofe von Höflingen, oder im Gebirge von Bauern, erdachten »Erfindungen« im Volksstyl, d. h. in den peninsularen Kurzzeilen üblich ward, wohl nachdem sie zuerst solchen Vulgär-Dichtungen beigelegt worden war, wie sie noch in der ersten Epoche zünftige Spielleute eben für das Volk angefertigt hatten.[2] Von den höfischen *trovas* spricht Abschnitt III dieses Kapitels (§§ 110—112). Von der Volkslitteratur im Allgemeinen war schon im Zusammenhang kurz die Rede (§§ 18—22). Die wenigen historischen Volksreime aber, welche bestimmt in unsere leeren Jahrzehnte fallen, sind für eine Besprechung hier zu unbedeutend (wie die bei der Belagerung von Lissabon (1384) gesungenen Spottverse auf den spanischen Feind),[3] oder zu schlecht verbürgt, wie die Condestavel-Liedchen.[4] Von den traditionellen Formen und Gebilden der zwischen Kunst- und Volkspoesie die Mitte haltenden Vulgär-Poesie (*litteratura de cordel*, weil die kleinen Druckhefte, auf Schnüre gezogen, auf den Märkten feilgehalten werden) erlangten die meisten das port. Bürgerrecht gerade jetzt im 14. und 15. Jh.: so der aus frz. *Complaintes* und ital. *Lamentazioni* entstandene wichtige *Fado*; die Debatten und Disputen zwischen Wasser und Wein, Körper und Seele, Liebe und Tod; die »Ausrufe« (*gridas* und *pregões*), »Ausverkäufe« und »Auktionen« (*leiloẽs* und *almoedas*) »die Testamente«;[5] »die Abécés« und »Zehn Gebote der Liebe«, die »Warum-fragen« u. a. m. Der metrischen Gestalt nach, fallen sie übrigens alle unter den Trova-Begriff.

78. Die wahre, und gangbare, ob zwar schmale Brücke vom *Cancioneiro da Vaticana* zum *Cancioneiro de Resende* muss aus Materialien hergestellt werden, die ausserhalb Portugals entstanden, und aufbewahrt sind. Ich meine

zeilen! — Überall Wirrnisse, die ich dem geduldigen Leser zu entwirren versuche, mit grösstmöglichem Lakonismus.

[1] Möglicherweise ist es derselbe, den der unzuverlässige Nachschreiber Azenheiro als *chocarreiro que se chamava Anrique* bezeichnet (*Ineditos* V, 174). In diesem Falle also auch nur ein Gaukler.

[2] Vgl. *Vat.* 965: *Bemquisto sodes dos alfayates, Dos peliteiros e dos moedores; Do vosso bando som os trompeires E os jograes dos atambores.*

[3] Braga, *Canc. Pop.* No. 6. Diese Reimpaare gegen die span. Belagerer sangen die einen spanisch, wie bei F. Lopes I, p. 205; die anderen portug., wie bei Azenheiro p. 183. Also auch im Volksmunde, und zwar schon 1384, gelegentliche und motivierte Doppelzüngigkeit!

[4] *Canc. Pop.*, Nos 7—10. Das Schweigen der zeitgenössischen ausführlichen Chroniken Johanns I. und des Condestavel; die späte klösterliche Überlieferung und die unlauteren Sprachformen der Gedichte erlauben es nicht, an ihre Echtheit zu glauben.

[5] S. § 84 p. 241 Anm. 3.

aus den sogenannten gallizischen Liedern, welche in Kastilien, am Hofe Heinrich's II. von Trastamara, Johann's I. und Heinrich's III. und selten noch unter ihren Nachfolgern, von ritterlich höfischen Minnedichtern gesungen, und während der Regierung des musenfreundlichen Johanns II. von einem seiner Scribenten, João Affonso (de Baena), gesammelt wurden, sowie aus einigen weiteren in andere span. Liederbücher des 15. Jh. aufgenommenen portug. Gedichten.[1] Ein zwar kleines, aber recht artiges »Gallizisches Übergangs-Liederbuch« liesse sich daraus zusammenstellen. Und dass es geschehe, ist ein grosses Desideratum. Doch müssten die von Baena, und den sonstigen spanischen Sammlern schlecht überlieferten Texte[2] von kundiger Hand restauriert, und in ihrem Zusammenhange mit der ersten Epoche sachlich, und sprachlich wie metrisch, aufs Genaueste untersucht werden. — Viel Treffliches ward über die span. *Cancioneiros* bereits geschrieben, von Spaniern und Deutschen, doch geschah es vor der Zeit wo die Werke der Altportugiesen und ihre Poetik zugänglich waren, und ehe die Drucklegung der älteren span. Sammlungen (*Canc. de Estuñiga* — *Canc. Patrimonial VII-A-3* — *Canc. Musical*) und umfangreiche Mitteilungen aus anderen Hss. (durch Ochoa, A. de los Rios und Gallardo) den vergleichenden Gesamtüberblick über die Entwickelung der Kunstlyrik aller hispanischen Lande ermöglicht[3] hatten. Der Scharfsinn eines F. Wolf erkannte zwar schon 1859 die besondere Wichtigkeit, welche den gallizischen Gedichten des *Canc. de Baena* beizumessen ist, doch konnte er damals unmöglich ausfindig machen was heute sichtbar ist, nämlich wie ausserordentlich eng sich alles was bis 1400, und darüber hinaus noch bis 1458, in Spanien an sangbaren Minneliedern (*cantigas asonadas*) geschaffen ward, sich an die *Cantigas de amor* der portug.-provenzalischen Epoche anlehnt, nicht allein was das Strophengefüge betrifft (wie z. B. die *Leonoreta*-Weise) die Reimkünsteleien (die *rimas de macho e femea*[4] — der *leixaprem*[5] — *dobre* und *mordobre*[6] — *descort* — *encadeado*[7] — *palavra perdida*[8] — die *Coblas unisonans* — und andere *artes de maestria*[9]

[1] Es giebt kein einziges Liederbuch des 15. Jhs., welches ausschliesslich Gedichte in einer der drei peninsularen Schriftsprachen enthielte. Alle mischen, mehr oder minder, unter die kastil. Texte, welche schnell die Oberhand gewinnen, katal.-valenzianisch-aragonesische und portug.-gallizische Verse. — Und daneben noch, charakteristisch genug, franz. und ital. Lieder, Zeilen, Formeln und Worte.

[2] Keiner der alten span. Sammler oder der neuen Herausgeber beherrschte das Portug. Sie mischen daher fortwährend ungehörige kastil. Formen in die portug. Texte, selbst im Reime (z. B. oft *decir* für *dizer*). Vielleicht in Übereinstimmung mit der damals zu Recht bestehenden Sprech-Wirklichkeit? Oft ist man in Zweifel, ob man es mit der einen, oder der anderen Sprache zu thun hat. — Schrieb aber selbst der Dichter reine Formen nieder, so mochten Sänger und Kopisten die Texte *ad libitum* in das ihnen mundgerechte Idiom transponieren. Mancher Fehler stammt natürlich erst von den modernen Herausgebern her. Wer sich an die Textkritik heranwagen will, muss in beiden Sätteln gerecht sein, darf aber nicht ausser Acht lassen, dass im 15. Jh. gallizische und leonesische Vulgärformen verwendet wurden, die in der ersten Epoche nicht vorkommen (wie *morrei* für *morrerei*; *morir* neben *morrer*).

[3] Mit den gedruckten Sammlungen müssen die nur auszugsweise bekannt gegebenen Texte des *Canc. Gallardo S. Roman* — *d'Herberay Turner* — *Ixar* — *Bibl. Patrimonial* VII-D-4- und VII-A-3 (den Perez Gomez Nieva nicht erschöpfend und höchst mangelhaft behandelt hat) — sowie der kat. *Cançoner d'amor* — *Canc. de Zaragoza* — *Canc. Paris.* 593 etc. verglichen werden.

[4] *Baena* Nos 143. 144. 183. 184.

[5] Nos. 19. 22. 60. 69. 70. 174. 175. 176. 201. 208. 212. 216. Vgl. 312 und 313.

[6] No. 45.

[7] No. 133.

[8] Nos. 209. 255.

[9] No. 63. 215. 218. Die betreffenden technischen Ausdrücke kommen ausserdem noch öfters vor; so im Liede 255 und 340b (Bd. II p. 54 der Leipziger Ausg.). Über Sinn und Ursprung der ganzen technischen Terminologie (— *estribote* — *estribillo* — *desfecha* etc.)

mavor), gewisse Lieblingsworte (wie *senhor*, f., *entendedor, al, cal, folia, sandeu, entençon, soidade, mesura, servir)* und ganze Formeln (*a que eu vi por meu mal — lume d'estes olhos meus — coita do meu coração* — etc.), sondern besonders nach Inhalt und Geist und Verwertung des sentimental leidenschaftlichen Frauenkultus und seiner unterwürfigen Galanterie. An einem befriedigenden, die nötigen Fragen aufstellenden und lösenden Werke über das Zeitalter der *Cancioneros* fehlt es daher noch. Noch Niemand hat ausgesprochen, dass und wie der neue lyrische Stil der Halbinsel, welcher, Dank reichlichster Aufnahme von volkstümlichen Elementen, und der ausschliesslichen Verwertung der indigenen, mit den peninsularen Sprachen organisch verwachsenen Rhythmen so eminent national ausschaut, durch die Zusammenarbeit von Angehörigen der drei herrschenden Völker, und durch das Ineinanderfliessen dreier Strömungen entstand: 1) der Gefühlsüberschwänglichkeit der Portugiesen und ihrer innig naiven, an ketzerischen Übertreibungen reichen Erotik; 2) der zu scholastischer Dialektik und dogmatisch spitzfindigen Diskussionen hinneigenden, etwas schwerfälligen und frostigen aber gedankenvollen Gelehrtheit der katalanisch-aragonesischen Meistersinger und Adepten des 1323 in Toulouse gegründeten, 1356 kodifizierten, und dann 1414 zu Barcelona restaurierten »*Contistori del gay saber*« (vgl. hier Bd. II Abt. 2 p. 36 u. 77); 3) des macht- und glanzvollen epischen Heldengeistes der pathetischen Kastilianer, deren historische National-Romanzen in voller Entwickelung waren, so wie ihrer tief religiösen Mystik, ihrer überlegenen Ironie und ihres unerschütterlichen Selbstgefühls. Niemand hat dargestellt wie die hervorragendsten lyrischen Dichtungsarten, die damals die massgebenden Nationalweisen wurden und bis heute verblieben — und die wir 1450 in Portugal fertig vorfinden werden —, wie also die *Canciones* (oder *Cantigas*), *Villancicos* (od. *Vilancetes*), *Glosas*, *Endechas*, *Romances*, die *Quintilhas*, *Decimas* und *Nonas* und sonstige kunstmässig vervielfältigte *Trovas* sich bildeten (s. § 111). Und auch über den weckenden Einfluss, den fremde Kunst ausübte, ohne der Eigentümlichkeit des Spaniers Abbruch zu thun, d. h. über den Einfluss der franz. *lais, balladas, danças, complaintas, chanzones, chanzonetas, chantarelas, virolais, rondelas* von Machault, Deschamps, Alain Chartier, Christine de Pisan etc. einerseits[1], und andererseits der ital. Musik[2] und des ital. Humanismus, ist noch nicht genügend Auskunft gegeben.

79. Wer den Werdeprocess der peninsularen Nationallyrik eingehend erörtern dürfte, hätte in dem Kapitel über portug. Einflüsse, die kastilisch-portugiesischen Dichter in 5 Gruppen zu sondern: 1) geborene Gallizier, die im alten Stile der ersten Epoche und in ihrer portug.-gall. Heimatsprache dichteten. 2) die Kastilianer, welche gleichfalls, dem Brauche der ersten Epoche treu, auch noch in der zweiten das Portug. als Sprache der Lyrik verwerteten.[3]

herrscht noch ziemliche Dunkelheit. Scheinbar stammt sie halb aus portug., halb aus den limusinischen Poetiken; in Wahrheit vielleicht aus der verlorenen *Arte de trobar des D. Juan Manuel*, die möglicherweise beide Richtungen berücksichtigt und kodifiziert hatte.

[1] Im *Canc. de Baena* kommt bereits eine nicht geringe Anzahl franz. Wörter vor, die dem Altportug. völlig fremd waren; aus dem Gebiete der Verslehre *chanzon, virlais (deslais)* und *rondel*. Lehrreich sind für die Beziehungen zu Frankreich die Werke Santillana's und die *Chronica de Pero Niño*. In der Bibliothek der katholischen Isabella standen 3 franz. Liederbücher; der *Condestavel* besass die *Cent ballades* und *Christine de Pisan*. Johann I. v. Portugal sagte von einer Jagdfanfare: *Guilhelme de Machado (= Machault) nom fez tam fermosa concordança de melodia;* Odo de Gransson widmete seine *Complaintes* und *Virlays* burgundischen Portugiesinnen; von diesen standen Beatriz de Coimbra-Cleve-Ravenstein, Isabel de Sousa-Poitiers und Aliénor de Poitiers in Beziehungen zu verschiedenen franz. Liederdichtern ihrer Tage.

[2] Anton Schmid's Werke über Ottaviano Petrucci, Wien 1845, und der *Canc. Musical* enthalten die Beweise.

[3] Alle nicht-portug. und nicht-gall. Bewohner der Halbinsel nennt auch der Portug. kurzweg *Castelhanos*.

3) solche Spanier, die zwar noch nach port. Art, aber in span. Zunge dichteten,[1] die geborenen Portugiesen, welche weil in Spanien naturalisiert, mit dem neuen lyrischen Stil des 15. Jhs. auch die kastil. Sprache annahmen.[2] 4) alle Portugiesen, welche später innerhalb des eigenen Landes in dieser Weise nachahmend thätig waren.[3] Das Ergebnis würde sein, dass bis 1458, — kräftig nur bis 1420 und vielleicht noch genauer nur bis zur Thätigkeit Villena's, des Restaurators der zünftigen *gayosa ciencia* (1414) — in Spanien portug. *cantigas de amor* und *cantigas de mal dizer*[4] nach Portugiesen-Art noch gleichberechtigt neben den *decires*, *requestas* und *perguntas* der Katalanisten, und den Visionen und Allegorien der Dantistas ertönten. Hier aber haben wir uns darauf zu beschränken, die erste und zweite Gruppe flüchtig zu betrachten. Die übrigen gehören der span. Litteratur an; und nur die letzten darunter werden später noch einmal erwähnt.

80. Das Schicksal der dichtenden Gallizier ist um ein kleines günstiger gewesen als das der Portugiesen. Wenigstens die Namen der drei berühmtesten hat Santillana aufbewahrt. Da er sie im Anschlusse an die dionysischen Dichter nennt, muss man annehmen, dass er sie zur portug. Litteratur rechnete. Er zählte sie noch dem 14. Jh. zu. Es sind: Fernam Casquicio, Vasco Pires de Camões und Macias.[5]

81. Das Leben des Fernam Casquicio ist ebenso unbekannt wie seine Lieder es sind. Ich kenne aus der Zeitgeschichte einen, wahrscheinlich gallizischen Junker Ferran Gasquicio oder Gasquizo,[6] der im Dienste des portug.-gall. Magnaten Diego Gomez da Silva stand, und somit zu den Vasallen des D. Joam Affonso de Albuquerque, des ersten portug. Ministers des kastil. D. Pedro I., gehörte.[7] Und zwar ward er 1354 als Bote nach Portugal entsendet. Es ist also möglich dass er mit dem Dichter eins war.[8]

82. Vasco Píres (oder Pérez) de Camões,[9] von dem schon bei

---

[1] Ich meine Ferrus, Fernan Sanchez de Talavera, Alfonso Gonzalez de Castro, Duque D. Fadrique, Alonso Enriquez (s. p. 231 Anm. 2), auch Macias und Villasandino, Pero Gonzalez de Mendoza, Diego Furtado de Mendoza, Iñigo Lopez el Feo etc. Besonders das Geschlecht der Mendoza's, deren Stammsitz in Asturien stand, zeigte Sinn und Neigung für das volkstümliche Element der westlichen Lyrik (*serranilhas* und Parallelstrophen-Lieder). Vgl. p. 151 und 153.

[2] Ich denke z. B. an D. Juan de Pimentel † 1437; Juan de Merlo † 1443; Pedro da Cunha; Gomez Carrillo de Acũna; D. Alfonso Pimentel, die z. T. mit der Königin Beatriz, z. T. während der Erbfolgestreitigkeiten nach Kastilien übergesiedelt waren.

[3] In 6. Reihe dürfte man noch alle diejenigen Gedichte der zweiten Epoche untersuchen, welche überhaupt Beziehungen zwischen Portugal und dem Nachbarlande offenbaren: sie liefern z. T. überraschende Aufschlüsse.

[4] Die letzteren hiessen jetzt *Cantigas en manera de difamacion.*

[5] Die Worte: »*Despues destos vinieron Basco Perez de Camões, Fernant Casquicio e aquel gran enamorado Macias*« schliessen sich unmittelbar an den in § 27 ausgeschriebenen Passus. Santillana's Auffassung teilt Argote de Molina. Auch er rechnet Macias zu den Portugiesen: »*I si a alguno por causa de las coplas de Macias referidas le pareciere que Macias era Portuguez, esté advertido que hasta los tiempos del Rey D. Enrique III todas las coplas que se hazian comunmente, por la mayor parte eran en aquella manera.*«

[6] Die dritte Lesart *Gascon* kann Berechtigung nur haben, falls der ungewöhnliche Name ursprünglich eine *alcunha* war und die Herkunft der Familie aus der Gascogne bezeichnete (wie bei den portug. *Gascos* der Fall sein soll).

[7] S. Ayala, *Cronica de Pedro* s. a. 1354, cap. 3.

[8] Mit dem Einfall Sarmiento's, welchen Sanchez gutheisst, im Briefe Santillana's das Wort *Casquicio* durch den anklingenden Namen *Cascales (Cascaes)* zu ersetzen, ist gar nichts gewonnen. Ebensowenig mit Braga's Vorschlag, den altportug. Troubadour Fernand Esquio darin zu erblicken, von dem uns ein paar Lieder erhalten sind. (*Vat.* 899—903 und 1136—1137).

[9] Ausführlicheres über ihn bieten: Braga, *Trov.* 312—321; *Quinh.* 325—326; *Camões* I 44—50 *Theoria*, 3ª ed. p. 191 und *Curso* 128—129; *Juromenha* I 12—13 und 28, nebst Anm. auf p. 487; Storck, *Camões*, Einl. § 39 und Leben, § 4 und 5.

Gelegenheit des Amadis die Rede war, ist hingegen eine bekannte Persönlichkeit, die als Urältervater *(tresavó)* des Lusiadensängers in Genealogien, und als von der Hofgunst König Ferdinands besonders begünstigter Politiker und Krieger in den Chroniken sehr oft genannt wird.[1] Zwischen 1361 und 1369 wanderte dieser *caballero de Galicia* in Portugal ein, dem Hasse des span. Peters des Grausamen, ausweichend[2] wie viele andere Adlige. Am port. Hofe prosperierte er bis 1383; blieb Parteigänger seines Beschützers Ferdinand auch nach dessen Tode, und also Gegner des Ordensmeisters von Aviz,[3] gegen den er als Burgherr die Feste Alemquer verteidigte. Der Sieg der Nationalpartei beraubte ihn seiner Machtfülle, doch verblieben ihm einige Grundstücke in Portugal. Die Chroniken nennen ihn nach 1386 nicht wieder; seine Gemahlin und Nachkommen aber sind Portugiesen. Wann, wo und was, und in welcher Sprache er dichtete, ob vor 1361 in Spanien (möglicherweise noch unter Alfons XI.), vor 1383 in Portugal, oder, nach 1386 als Gast im kastilischen Königspallaste, lässt sich nicht entscheiden. Noch um 1559 war jedoch sein Name in Portugal, freilich neben dem des Spaniers Mena, als Typus des begüterten, zu Stellung und Ansehen gelangten *poeta aulico* sprichwörtlich[4]. Von seinen Gedichten (die Santillana 1449 vermutlich noch gesehen) ist nichts übrig. Oder so gut wie nichts: 20 Zeilen (2½ *oitavas de arte mayor*) in span. Sprache: ein frostig gelehrtes *dezir* über die Entstehung des Blitzes, als Antwort auf eine Frage des leonesischen *magister theol. et physicae* Fray Diego de Valencia de S. Juan)[5] — falls, wie vorauszusetzen, der Vasco Lopez de Camões des *Cancionero de Baena* mit dem Vasco Perez der Geschichte und Santillana's identisch ist.[6] Zwei Gedichte, welche die Neuzeit ihm zuweisen möchte, sind untergeschobene Stücke; wertlose gallizische Sonette, die ich für Seitenstücke zu Ferreira's Amadis-Gedichten halte und für durch diese hervorgerufene, und zu schlecht versteckten Zwecke angefertigte Fabrikate erkläre. Sie wurden 1668 in die Werke des Camões eingeschmuggelt,

---

[1] Fernam Lopes, *D. Joam* I, P. I p. 12. 34. 41. 55. 94. 112. 177. 143. 191. 301. 315. 350. 386. 391; P. II p. 53. 95. 116. 162; *Chron. do Condestavel*, cap. 21. 41 und 48; *Mon. Lus.*, Livro XXIII. cap. 27; *Cron. de D. Juan* I s. a. 1381 (p. 88 und 91 der ed. *Rivadeneyra)*.

[2] Im Jahre 1361 war Vasco Peres noch in Spanien, wenn, *quod probandum*, der gallizische junge Knappe Vasco Peres de Baamonte (sic), von dem Ayala redet, (*D. Pedro* I s. a. 1361, cap. 4) unser *Camões* ist. Ihn und seinen Verwandten Arias Vasques de B. liess der König aus Groll gegen ihre ihm feindliche Sippe wie Verräter zu einem Zweikampf fordern, in dem der letztgenannte auf unredliche Weise umkam. Der heil ausgehende Vasco verliess damals die span. Erde, zusammen mit seinem später bei Aljubarrota gefallenen Vetter Aires Peres.

[3] Nicht sonder Wanken. Einmal paktierte er, um Gold, mit D João I. Fernam Lopes rechnet ihn, da er bald wieder zu den Spaniern überging, zu den »unechten« Portugiesen, die er wie »wilde Schösslinge« und »Götzendiener« an den Pranger stellt. Vgl. P. I p. 315.

[4] S. Sâ de Miranda, No. 208 und Kommentar auf p. 873. Er wird kurzweg *Camões* genannt: »*Ha de enfrear sua pena Quem quiser ser mais* »*medrado*« *Que Camões e Joam de Mena*«.

[5] S. *Baena* No. 493 und 494 (Bd. II p. 175—6 der Leipziger Ausg. und dazu Anm. 235). Vasco scheint mit demselben stockgelehrten Magister noch weitere Doktorbriefe in Reimen ausgetauscht zu haben. S. Nos 495 (= Frage ohne Antwort) und 509 (= Antwort ohne Frage).

[6] Die Geschichtsschreiber nennen ihn Peres, gemäss den Urkunden der Staatskanzlei (doch kommt hie und da auch Fernandes und Paes vor, z. B. bei F. Lopes I p. 41, und sogar der falsche Vorname Gonçalo ib. p. 117). Die Herausgeber des *Canc. de Baena* lösten vielleicht die Abbreviatur des Patronymikums mangelhaft auf. — Hunderte von Malen sind bereits Gmz Glz Grz Frz Prz Pz d. h. Gomez Gonzalez Garcez Fernandez Perez Paez mit einander verwechselt worden. Wer den Dichter und den Krieger für verschiedene Figuren ausgeben will, muss erst beweisen, dass es 1384 mehrere *Vasco de Camões* gegeben.

wo sie bislang verbleiben.[1] Selbst wenn Vasco lange genug gelebt hätte, um die ältesten peninsularen Sonette (Santillana's) kennen zu lernen, so würde er sie in *Versos de arte mayor*, und nicht in reinfliessenden Hendekasyllaben abgefasst haben, wie sie noch 1530 in Portugal unerreicht dastanden.

83. Um Macías[2], welchen Kastilianer und Portugiesen um die Wette als »*Español mas amante*« verherrlicht haben, und den ganz Europa kennt als sprichwörtlichen Prototypus der peninsularen Verliebten, welche sterben wenn sie lieben, steht es ein gut Teil besser. Der Hauptinhalt seines Lebens wird durch ihm huldigende Gedichte erlauchter Schriftsteller des 15. Jhs. ausser Frage gestellt[3]: dass nämlich der aus Padron bei Santiago gebürtige Sänger noch in jungen Knappenjahren, auf Burg Arjonilla bei Jaen (wo er begraben liegt) in trutziger Verzweiflung sein Leben seiner Liebesleidenschaft opferte, von der Lanze des eifersüchtigen Gatten des geliebten Edelfräuleins durchbohrt, das jenem auf höheren Befehl die Hand gereicht. Das »Wie« erzählen sie nicht genauer. Ein 1499 vom »griechischen Komthur« mühsam zusammengestoppelter Bericht (*historia remendada a pedazos,* wie der Ehrliche selbst gesteht), den 1588 Argote de Molina zu einer artigen kleinen Novelle verarbeitete, und den hinterher noch drei Jahrhunderte in Dramen, Romanen und Romanzen sanktionierten, giebt an: nach vergeblichem Warnen habe der mächtige Feudalherr des Macías, der als Astrologe und Nigromantiker gemassregelte, gelehrte Schriftsteller, Dichter und Königsenkel Don Enrique de Villena (1384—1434) den unbotmässigen Knappen einkerkern lassen. Da er trotzdem fortgefahren, seine Herzensdame in Liedern zu feiern, habe der misachtete Gatte, ein Edelmann aus Porcuna, sich selbst Recht verschafft und von hohem Rosse herab, die Lanze durch das Gitterfenster des Gefängnisses geschleudert (laut Fernan Nuñez durch ein *agujero del tejado!*). Eine Jahrzehnte ältere, etwa 1450 niedergeschriebene Notiz des oftgenannten Condestavel D. Pedro de Portugal stellt den Vorgang anders dar: Macías habe einst die Dame, welcher er als Troubadour diente, mit eigener Lebensgefahr vom Tode des Ertrinkens gerettet. Auf einer späteren Begegnung, nach ihrer Vermählung, habe er zum Grusse und als Lohn für seine Dienste verlangt, sie möge vom Saumtiere herabsteigen, was sie gethan. Der hinzugekommene Gatte aber habe den regungslos und traumversunken in ihren Fusstapfen Stehengebliebenen in wildem Zorne getötet[4]. — Wann? — Die Antwort: in der

[1] *Alá en Monte-Rey* und *Porque me faz Amor.* Vgl. Storck II p. 424 und Braga, *Camões* II 163.

[2] Einen weiteren Namen kennt man nicht. *Macías* ist die gallizische Form für *Matthías* und noch heute üblich als Taufname und als Familienname. In Portugal schrieb und sprach man häufiger in popularisierter Form *Mancías.* Im 16. Jh. betonten einige Dichter, die den Dichter nur auf litterarischem Wege kennen gelernt hatten, fälschlich *Máncias* (im Reime zu *ánsias*).

[3] Ich nenne als Beispiele: Mena, Santillana, Padron, Garci Sanchez, Gomez Manrique, D. Fadrique, D. Pedro de Portugal, D. João de Menezes, D. Joam Manoel. Im *Canc. de Res* allein kommt er 18 Mal vor. S. u. § 107. Anm. 9.

[4] Die Hauptquellen für die *Vita* sind also zwei: die *Satira de felice e infelice Vida* des *Cond. de Port.,* Glosse 8 des Madr. Ms. P. 61 (vgl. A. de los Rios VI 77 und 548) und der Comendador Griego Fernan Nuñez in seinem Kommentar zu den *Trecientas* des *Mena*; *Orden de Venus,* Strophe 105—108. — Dazu kommen Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía,* 1588, II cap. 148, fl. 272 v.; Ximena, *Obispos de Jaen,* 1654, p. 171. 203. 236; Sanchez, *Poesias Castellanas* I Anm. 212 bis 221 zur litterarhist. Epistel Santillana's (Bd. I p. 138—148); Sarmiento, *Memorias* p. 331. No. 704; Rodriguez de Castro, *Bibl. Esp.* I 312. Bei weitem das Beste jedoch was bis heute über ihn gesagt ward, lieferte A. Paz y Melia in seiner Ausgabe des *Padron* p. 401—405 und 425 *Bibliofilos* Bd. 22. Natürlich widmen alle neueren span. und portug. Litterarhistoriker ihm einige Seiten; wie alle grössten Dichter der Halbinsel, Cervantes, Calderon und Camões an der Spitze ihn verherrlicht haben.

1. Hälfte des 15. Jhs. ist zu unbestimmt. Ich sage vor 1434, dem Todesjahre Villena's; ja, vor 1429, wo bereits der älteste der vornehmen Sänger starb, welche des Macías Lieder zitieren und glossieren [1], und aller Wahrscheinlichkeit nach zwischen 1404 und 1414, während Villena als Ordensmeister von Calatrava zeitweilig in Jaen residierte. — So allein erklärt es sich, dass Santillana, der nur 14 Jahre jünger ist als Villena, den Dichter ins 14. Jh. verlegt, und 1449 schon von nicht mehr als vier Liedern des Macías Kunde erhielt [2]; und dass auch Baena um dieselbe Zeit nichts als eben jene knappen vier Proben zu sammeln vermochte [3] und dazu ein altes Gerücht, das sie bis 1369 zurückdatieren würde. [4] Sie sind *Cantigas de amor*, vom Dichter vermutlich selbst in Musik gesetzt [5]: schmerzliche Klagen mit nachdenklichen Betrachtungen untermischt: *canciones elegiacas* nach Mena; *amorosas e de muy fermosas sentencias* nach Santillana — zwei in gall., zwei in kastil. Sprache, in einfachen Acht- und Viersilblern [6]. Doch legten ihm schon im 15. Jh. die *Poetas*, die ihn Lieder singend in ihre *Testamentos, Querellas, Visiones, Infiernos* und in allegorische Novellen einführen, noch weitere 16 Stücke bei, die in einer des Sängers Leben und Wirken geweihten Monographie, doch nicht hier zu untersuchen sind. [7]

84. Auch die portug. dichtenden Kastilianer aus den Tagen der Trastamarischen Dynasten kennen wir vornehmlich durch Santillana [8] und Baena [9].

---

[1] Der Duque D. Fadrique, Santillana's Schwager.

[2] *Macias del qual non se fallan sino 4 canciones . . .*

[3] Baena, No. 306—310. Das fünfte Lied (311) ist nicht, wie jene vier, unbestreitbares Eigentum des Macías, sondern wird schon von Santillana einem anderen Poeten zuerteilt.

[4] Von dem gegen die Grausamkeit Amors gerichteten Lied 308 heisst es »*empero algunos trobadores disen que la fiso contra el Rey D. Pedro!*« Wäre das richtig — und ganz unmöglich ist es nicht —, so war der Villena, zu dessen Hofstaat Macías gehörte, der Grossvater des Gelehrten, also D. Alfonso de Aragon, d. h. der wahre Marques de Villena (1356—93).

[5] »*Bien asonada*« war *Cantiga* 310.

[6] Die beiden gallizischen Gedichte sind Spruchpoesien (ohne Motto): jede Strophe schliesst mit einer Sentenz ab. In No. 306 sind sie wirkliche Volkssprichwörter, in No. 310 hingegen vom Dichter selbst geformte Distichen, sogenannte *trebellos*. Das Genre ward in der Folgezeit oft nachgeahmt. Ihre Art und ihren Sinn erkannte weder der franz. Übersetzer de la Beaumelle (bei F. Denis p. 22 und 607) noch der deutsche Bellermann. Die beiden *Cantigas* in span. Sprache haben auch bereits hispanische Gestalt (mit Motto), doch noch nicht die stereotype Form der *Cancion*.

[7] Alle Dichter, unter deren Namen sonst einzelne der Lieder umgehen, gehören zu den Epigonen des portug. Minnesangs, und schrieben daher thatsächlich ungefähr denselben Stil wie Macías. Hier folgen die Anfangszeilen der Gedichte (gallizisches gesperrt). Mehr zu geben gestattet leider der Raum nicht. 1 bis 4 sind die von Baena und Santillana gekannten Poesien.

1 *Cativo de mha tristura*
2 *Amor cruel e brioso*
3 *Señora en que fiança*
4 *Provei de buscar mesura*
5 *Con tan alto poderio*
6 *Pero te sirvo sin arte*
7 *Loado sejas Amor*
8 *De ledo que era triste*
9 *Pois prazer não posso haver*
10 *Crueldad e trocamento*
11 *Pues mi triste corazon*
12 *Pues me fallesció ventura*
13 *Vedes que descortesia*
14 *De quien cuido e cuidé*
15 *El gentil niño Narciso*
16 *Poderoso amor loado*
17 *Ay que mal aconsejado*
18 *Amor siempre partiré*
19 *Cuidados e maginança*
20 *Pues que dios y mi ventura.*

[8] Sanchez Bd. I p. LVIII—LXI.

[9] Über Baena findet man Ausführlicheres in der Einleitung des Marques de Pidal, welche sowohl die Madrider Ausg. (1851) als auch die Leipziger (1860) begleitet; ferner in A. de los Rios, II cap. IV und VI; Wolf, *Studien* 187—222; Cueto in *Revue d. d. M.*, XXIII, 1853 p. 726—95; Braga, *Trov.*, cap. IX. — Erschöpft ist jedoch der Gegenstand, wie gesagt, noch lange nicht!

Der erstere nennt sie in unmittelbarem Anschluss an Alfons den Weisen, ohne die Erscheinung noch einmal besonders zu besprechen, dass sie sich bisweilen der westlichen Sprache bedient haben, und auch ohne sie von anderen ausschliesslich kastilisch dichtenden Minnesängern zu trennen. — Ungefähr das Gleiche gilt von dem Sammler Baena. Sein keineswegs einheitliches, die Werke dreier Generationen, dreier Dichterschulen und zweier Sprachen bunt durch einander rüttelndes Liederbuch bietet aus den 80 Jahren von 1369 (oder 1366) bis 1449 (und nicht 1453) — also gerade aus unserer stummen Zeit — unter 576 Werken von 55 Dichtern (katalanisierenden *dezidores*, portug.-provenz. *trovadores* und italianisierenden *poetas*), unter denen etwa 17 wirklich etwas bedeuten, drei bis vier Dutzend (40) portug. *Cantigas*, von nur sechs verschiedenen Autoren (worunter Macias). Die erste Stelle nimmt Pero Gonzalez de Mendoza ein, der erlauchte Grossvater des Markgrafen, der 1385 in Portugal das Leben liess, als er seinem König durch Überlassung seines Pferdes das Leben rettete. Neben drei kastil. Resten ist bloss ein gall. Lied von ihm erhalten. Doch ist es wichtig, weil das einzige der Epigonenlieder, das noch den jambischen Dekasyllabus anwendet (Baena 251 b). Von einem anderen Mendoza, dem Oheim des Markgrafen, Pero Velez de Guevara († 1420), besitzen wir ein scherzhaftes Schmähgedicht auf eine sehr alte Jungfer, das ein direkter Abkömmling ähnlicher dionysischer Lieder ist (No. 322). — Von dem sittenschwachen und abenteuerlichen, aber originellen Renegaten Garci Fernandez aus Gerena (bei Sevilla), der aus Geldgier eine hübsche maurische Spielfrau freite und als er sich betrogen sah, 13 Jahre unter die Mauren ging (1386—1398), blieben fünf Lieder übrig (Baena 556—559 und 562 [1]). — Ein unbekannter Geistlicher, der in der leonesischen Stadt Toro als Archidiakonus lebte, und anscheinend zu einem grösseren Kreise von Troubadours Beziehungen unterhielt[2], schrieb um 1390, im reinsten Portugiesisch und mit Anwendung von altportug. Reimkünsten, 6 leichtfliessende Liebeslieder in Kurzzeilen, worunter ein humoristisches Testament, in welchem er seine Körperteile, Sinne und Geisteseigenschaften an selbstgewählte Erben verteilt — ein in der Folgezeit oft wiederholter und parodierter Vorgang (No. 311—316). —[3] Das grösste Kontingent stellte jedoch der Hauptdichter jener Tage, der talentvolle, zungenfertige und fruchtbare, doch wenig edel gesinnte, in Illescas begüterte Ritter und Hofpoet Alfonso Alvares, aus Villasandino bei Burgos. Zwei Dutzend hübscher Gedichte, in denen zahlreiche Redewendungen direkt aus der Sprache der altportug. Troubadours herübergenommen sind, etwa ein Achtel seines ganzen verskünstlerischen Besitztums, gehören zur portug. Litteratur (*Baena*. 3. 10. 11. 13—20. 22—27. 46. 94. 95. 134. 147. 161).[4] Dazu kommen aus anderen gedruckten und ungedruckten Liederbüchern dann noch verschiedentliche Überbleibsel. Ich hebe hervor: aus dem *Cancionero Musical* zwei volksmässige Fragmente, weil sie zu den dionysischen Parallel-

[1] Stark mit kastil. Formen durchsetzt, aber dennoch unbedenklich als gall. anzusehen.

[2] S. No. 314: *Adeus os trobadores Con que trobei.* Namhaft macht er nur einen: Lope de Portocarreyro, oder zwei, wenn der Sänger Pedro de Valcacer auch dichtete (in No. 316). Über den *Arcediano de Toro* spricht Paz y Melia p. 408 seiner *Padron* Ausgabe.

[3] Das Testament des Franzosen G. de Lorris ist vielleicht die älteste romanische höfische Verwertung der wohl traditionellen Dichtungsart? Ob das am Oster-Vorabend *(sabbado de hallelujah)* in Portugal alljährlich erscheinende »*Testamento de Judas*«, wie die parodierenden Tier-Testamente der Vulgär-Litteratur, noch anderwärts üblich sind, weiss ich nicht. Die damit zusammenhängende Verbrennung des Judas halte ich für eine polemische Umformung des alten Winteraustreibens.

[4] Auch in seinen kastil. Liedern begegnet man des öfteren gall. Worten und Formeln, so dass man an der Mundart der echten Texte zweifelhaft wird.

strophen-Liedern gehören (*Nos* 437 und 458)[1]; aus dem *Cancionero Patrimonial* VII-A-3 ein Gedicht von dem aragonesischen Convertiten Santafé, weil es zeigt, dass selbst von den Höflingen Ferdinand's I. und Alfons' V. von Neapel portug. Texte verstanden wurden[2]; und schliesslich, als vielleicht spätestes Produkt, Santillana's, keineswegs parodistisch-, sondern ernst-gemeintes Lied: *Por amar non saibamente*[3]. — In der Wahl des stets 8- und 4-silbigen Metrums, in den Strophenformen, die mich mehr als einmal an die *Cantigas* Alfons' X. erinnerten[4], in der kecken, freien Handhabung der Sprache, in der Vermeidung des Refrains, in dem etwas üppiger werdenden Bilderschmuck ist unbedingt eine sich vom portug.-provenz. Typus entfernende Entwickelung zu konstatieren. — Von Gedichten in span. Sprache, die ich noch zur Troubadourdichtung rechne, sei, als Beweis für die Berechtigung meiner Auffassung vom innigen Zusammenhang span. und portug. Poesie, noch einmal auf den Cossante-Tanz des Diego Furtado de Mendoza († 1405) hingewiesen.

II. PROSA.

A) KOMPILATIONEN. ÜBERSETZUNGEN. FACHWISSENSCHAFTLICHE LEHRBÜCHER.

85. Ich sagte bereits, dass die portug. Könige und Königssöhne der 2. Dynastie, lehrhaft thätig, — selber schreibend, oder das Schreiben Anderer veranlassend, — hier die Führerrolle spielten. Johann I. (geb. 1365, reg. 1385—1433) vulgarisierte, laut Zeugnis seines eigenen Sohnes und des Reichshistoriographen, ein »Gebetbuch der Jungfrau«, um den Marienkultus zu fördern[5]; redigierte Psalmen für die Totenmesse[6] und schrieb ein umfangreiches, teilweise originelles Jagdbuch (besonders über die Sauhatz) *Livro de Montaria*, das, noch vorhanden, der Veröffentlichung (vielleicht in der *Bibl. Venatoria*) harrt[7]. Er liess von den Mönchen des Alcobacenser Klosters die Evangelien, die Apostelgeschichte, Episteln Pauli und Heiligenleben übertragen; hiess die span. Weltchronik neu bearbeiten und mit portug. Zusätzen versehen (die hernach bis 1457 fortgeführt wurden[8]); und gab die Anregung zur Einführung von Gower's »*Confessio Amantis*« sowie zur Kompilation einert theologischen Encyklopädie (s. § 90). Der Fürstenspiegel des Aegidius wurde in seinem Arbeitszimmer von den Höflingen unablässig befragt.

86. D. Duarte (geb. 1391, reg. 1433—38), ein von Natur kontemplativer, zur Melancholie neigender, aber edelsinniger, gewissenhafter, nach

[1] *Meu naranjedo florido El fruto no l'es venido . . . Meu naranjedo granado El fruto no l'es llegado* und *Meus olhos van pelo mare Mirando van Portugale* . . . Vgl. Nos 401. 425. 427 u. a. m.

[2] Ed. Gomes Perez Nieva p. 165.

[3] Ed. A. de los Rios p. 443. Natürlich verderbt und voll kastilischer Wortformen.

[4] Auch sprachlich haben die Gedichte des Canc. de Baena manche Züge mit den *Cantigas de S. Maria* gemein. Ich erwähne nur die Negation *niente*, deren die Portugiesen sich nie bedient haben.

[5] F. Lopes sagt in der *Chronica de D. Joam*, II p. 41 . . . . »*muy devoto da preciosa Virgem . . . tornou em seu louvor as suas devotas Horas em lingoagem, apropriando as palavras dellas á Virgem Maria e a seu bento filho, de guisa que muitos tomárão devoção de as rezar, que ante d'ellas nom aviam relembrança.*«

[6] D. Duarte erwähnt im *Leal Conselheiro* cap. 27 p. 94 die »*Horas de S. Maria*« und »*Salmos para os finados*«.

[7] Eine Kopie davon vom Jahre 1626 (Cod. P-3-4) ruht in der Liss. Bibl. Nac. Benutzt ward es zunächst nur von Gama Barros zu seiner inhaltreichen *Hist. da Administração Publica*, Liss. 1885 p. 424 und 1892 von Gabriel Pereira zu seinen *Estudos Eborenses: As caçadas*. Vgl. *Leal. Cons.* cap. 27 und *Livro de Cavalgar*, V cap. 11 p. 91.

[8] S. Fernam Lopes, II p. 41 und *Memorias de Litter.* VII 20.

Vollkommenheit ringender Fürst, hatte als Kronprinz, nachdem er sich in Afrika die Sporen verdient, langdauernde Musse, um seinen Hunger nach Geistesbildung zu stillen. Die dankbare Nachwelt, die das Sprichwort »*Palavra de rey não volta atras*« als von ihm ausgegangen und durch ihn bewahrheitet betrachtet, nennt ihn euphemistisch den »Wohlberedten« *(o Eloquente)*, während sie ihn nur als Schriftsteller *bonae voluntatis* bezeichnen dürfte. Da er langsam dachte und gern reiflicher Erwägung pflog, jede Frage möglichst allseitig beleuchtend, waren mündliche Vorträge und Entscheidungen ihm misliebig: er verlangte schriftliche Meinungsäusserung von seinen Ratgebern, und verschaffte sich selber mit der Feder in der Hand Klarheit über das was er zu wollen hatte, in dem Wahne, so seiner angeborenen Unentschlossenheit Herr werden zu können. So entstand eine Fülle von kleinen Schriften über praktische und theoretische Fragen [1]. Seine Mappen enthielten in buntem Durcheinander: Betrachtungen über Wille und Intellekt, — ein Fechterlehrbuch — Glossen über das Vaterunser, — Pläne zur Regelung des Gottesdienstes in der königl. Hauskapelle, — Entwürfe für die Leichenreden, welche die Hofprediger bei der Bestattung des Condestavel, oder seines eigenen Vaters halten sollten, — bemerkenswerte Anweisungen über die Kunst, aus dem Lat. zu übersetzen, — Gedanken über Teufelsaustreibung und Synonymik, — die unbefleckte Empfängnis, — astrologische, mineralogische und metereologische Notizen, — Erwägungen darüber, ob er den Krieg gegen Afrer und Mauren unternehmen und sein Volk deshalb besteuern dürfe, — Getreidepreise, — die Pest, — Mittel und Wege zur Erlangung der ewigen Seeligkeit, — Wohl und Wehe seiner Bediensteten, — Begriff der Freundschaft u. a. m. — Aus einer Auswahl seiner inhaltreichsten moralphilosophischen Abhandlungen fügte er ein grösseres Werk zusammen, als die aragonesische Gemahlin seine Werke zu lesen und wie einen Gewissensrat zu befragen begehrte. Dementsprechend nannte er das Sammelwerk den »Treuen Ratgeber«, oder auch »Katechismus der Rechtlichkeit«. In 90 Abschnitten bietet derselbe nicht ein festgefügtes System der Moral, aber doch Ansätze dazu: psychologische Auseinandersetzungen über die intellektuellen Kräfte der Seele (Auffassung und Erinnerung: *apprehensiva e rememorativa;* Urteils- und Empfindungsvermögen = *judicativa e inventiva;* Mitteilungs- und Thatkraft = *declarativa e executiva;* Beharrungsvermögen = *perseverança*), dann über den Willen und sein Verhältnis zum Intellekt; gründliche Belehrung über die theologischen und moralischen Tugenden und über die Hauptlaster, mit praktischer Nutzanwendung für einzelne Stände, und mit eingestreuten Parabeln, Gleichnissen und Bildern, die eine anheimelnde Lebensfarbe erhalten, wenn sie aus dem Wirken und Schaffen der »*Inclyta geração*« und ihres *Santo Condestavel* herausgegriffen sind. Aus dem *Leal Conselheiro* sprechen gesunde, sittliche Grundsätze, die einem reinen wohlmeinenden Gemüt entspringen, verständige, ja helle Urteile, die selten einmal durch eine etwas düstere Frömmigkeit entstellt sind. Überall bedient D. Duarte sich der schlichten, aber angemessenen, kernigen und treuherzigen Sprache eines Mannes dem *res non verba* die Hauptsache waren. Von Selbständigkeit oder Genie keine Spur. Ganze Kapitel sind anderen

[1] Über D. Duarte als König und Menschen lese man: Ruy de Pina, *Ineditos* I und Duarte Nunes de Leão; Brito, *Elogios*; Sousa, *Hist. Gen.* II *Mon. Lus.*, Livro XXIV; Soares da Silva, *Memorias*; Schäfer, *Gesch. Port.* II 368 und Oliveira Martins, *Os filhos de D. João,* 1891. Über den Schriftsteller, Kap. VI des letztgenannten Werkes. Bibliographisches suche man bei Barb. Mach. I, 719—721 und Inn. da Silva II 203; in der Pariser Ausg. der Werke, und bei Oliv. Martins p. 162—163. Doch sind alle diese sehr ungleichen Angaben unvollständig und vielfachst ungenau. Andeutungen bei Bellermann p. 26 und 50.

Autoren entnommen, die jedoch immer ehrlich genannt und gepriesen werden[1]. Den Namen »*Livro*« verdient ausserdem noch sein »Reiterlehrbuch«, das er als Jüngling und hervorragender Reitkünstler sachverständig abfasste[2]. Von den übrigen Schriften, die er aus dem *Leal Conselheiro* ausschloss, und die sämtlich nur kurze Opuskel sind, ward nur gelegentlich hie und da etwas abgedruckt, stets unkritisch und flüchtig, so dass dem Herausgeber noch viel zu thun übrig bleibt.[3] In seinen gedruckten und handschriftlichen Werken findet sich nur eine Poesie und eine *trova*-Übersetzung des lat. *Juste Judex*-Gebetes[4]. In der oftgenannten Liste der ihm gehörigen Bücher steht jedoch — unter No. 78 — ein portug. Liederbuch als *Livro das Trovas del Rey.* Darauf hin ist es Sitte (seit Caetano de Sousa den Bücherkatalog veröffentlichte[5]), D. Duarte für einen Troubadour auszugeben. Mich däucht, mit Unrecht: in keiner seiner referenzen-reichen Arbeiten, noch sonst irgendwo, ist von etwaigen Liedern von ihm die Rede[6]; auch nicht das kleinste Stückchen originaler Dichtungen ist auf uns gekommen; und Veranlagung wie Denkungsweise des Königs als Individuum, sowie die vorwiegende Verstandesthätigkeit der Familie und Generation liessen freie Entfaltung dichterischer Phantasie kaum zu.[7]

87. Ähnlich geartet, ob auch hervorragender als Fürst, Mensch und Schriftsteller war der Infant D. Pedro (geb. 1392, gest. 1449 in der Bruder-

[1] Die fremden Autoren, denen er zusammenhängende Stücke entnahm, sind: S. Gregorio (cap. 7. 89 und 90); Thomas de Aquino (47 und 68); Cicero, *De officiis* (59); D. Diego Affonso Manga ancha (59); und Ludolph v. Sachsen (87).

[2] *O Leal Conselheiro* ward 1842 zu Paris gedruckt durch Roquete, mit wichtigen Zuthaten des Visconde de Santarem (doch mit Überspringung von Kap. 55, weshalb 1854 eine berichtigte Ausgabe erschien) und 1843 zu Liss. durch Rolland, beide Male mit Anfügung des *Lyvro da Ensynança de bem Cavalgar* (nach dem einzigen MS.: Paris 7007). Vorher waren umfangreiche Nachrichten in den *Annaes das Sciencias* erschienen, Bd. VIII und, IX von C. J. Xavier.

[3] Von den zahlreichen, einst im Cartuxa-Kloster zu Evora aufbewahrten Opuskeln und Notizchen, welche der Graf Ericeira um 1730 kopierte, stehen wie gesagt, mehrere im *Leal Cons.* Weitere 9 druckte Sousa 1739 ab, als »*Collecção de algumas obras del Rey D. Duarte*« in *Provas da Hist. Geneal.*, I p. 529–548. Ungedruckt sind ebenfalls neun, deren Kopie ich besitze: vier darunter sind der Lesewelt nicht einmal dem Titel nach bekannt. Verloren scheinen mir nur acht: 7 aus Oliveira Martins' Liste, nämlich: No. k) *Da Misericordia,* falls es nicht einfach Kap. 29 oder 33 des *Leal Cons.* ist; m) *Regimento para aprender a jogar as armas*; p) *Padre Nosso glossado*; 9) *Como se tira o demonio*; r) *O que se toma dos parentes*; s) *Que cousa seja detracção*; u) *Valia do pão,* und No. 67 aus D. Duarte's Bibliothek: *Capitulos que fez quando em boa ora foy Rey.* — Lateinisch ist, trotz gegenteiliger Behauptungen, nur eine Nummer, eine einzige epigrammatische, vielleicht nur aus irgend einem Autor enthobene Sentenz. Das Werkchen über »gute Rechtspflege«, welches Brito und Nunes de Leão um 1600 sahen, und zwar im Archiv des Appellations-Gerichtshofes, und das Sousa (II 491) und Oliveira Martins (*j*) für ein unbekanntes und lateinisches Buch halten, ist ein portug. Traktätchen, und steht gedruckt in den Publikationen der Geschichts-Akademie (*Ineditos* III 563) und im *Leal Cons.* cap. 60! [Mittlerweile hat sich noch Gabriel Pereira nach einem Codex der *Bibl Nac.* (L-6-45) mit D. Duarte's Werken beschäftigt. S. *Documentos Eborenses,* Heft XXIII].

[4] S. Braga, *Canc. Pop.* No. 11 und *Curso* p. 138.

[5] *Provas* I p. 54.

[6] Ruy de Pina sagt: *Fez um livro de regimento pera os que custumarem andar a cavallo; e compos per sy outro aderençado á Rainha D. Leonor sua mulher a que entitulou »O Leal Conselheiro« abastado de muitas e singulares doutrinas, specialmente para os bens d'alma.* Von Dichtungen nichts. Ebenso Acenheiro p. 238. Darüber hinaus wussten nur Brito und Nunes de Leão (cap. 19) von den zwei Werkchen über Rechtspflege und Barmherzigkeit. Ihnen schlossen Nic. Antonio und Barb. Mach. sich an.

[7] Was jenes *Livro das Trovas del Rey* enthielt, getraue ich mich nicht zu erraten. Gedichte eines anderen Königs, dessen Namen am Titelschlusse fehlt? Doch welches Königs? (Alfons X. und D. Diniz sind schon mit ihren Liederbüchern in der Bibliothek vertreten). Oder ein dem Könige nur angehöriges Liederbuch, mit den *Trovas* der uns unbekannten Sänger seiner Tage? Wie konnte es in diesem Falle der Höfling Resende übersehen? Denn dass 1516 ein im Jahr 1438 noch vorhandenes Königswerk aus der königl. Bibliothek bereits abhanden gekommen sein sollte, ist wenig glaublich.

schlacht bei Alfarrobeira; Regent von 1438—1448), Herzog von Coïmbra seit auch er sich 1415 bei Ceuta die Rittersporen verdient, und Markgraf von Treviso durch Kaiser Sigismunds Gnade (1418/19), dem er den venezianischen Grenzwall gegen die Türken schützen sollte, der Weitgereiste, Sprachenkundige, dessen Odyssee von Lissabon nach Babilon (s. u.) noch heute sprichwörtlich ist.[1] Auch er war ein lateinkundiger Bücherfreund; auch er war als hellsehender, praktischer Berater des Vaters und Bruders, und als Lehrer seiner eigenen gottbegnadeten Kinder, so wie seines königlichen Neffen, Mündels und Schwiegersohnes Alfons' V. und dessen höfischer *Conlusores* unablässig thätig, mündlich und schriftlich unterweisend, mahnend, spornend und aufklärend. Aufrichtig fromm, bekundete er sein religiöses Empfinden in (verlorenen) »Beichtstunden« und Gebeten (»*a qualquer cristaõ muy aprovcitosas*«)[2] und entwickelte seine Tugendlehre in Briefen, Aufsätzen, Berichten und Gutachten. Sachlich jeder eigentümlichen Erfindung bar, und stilistisch ohne Eleganz und Schmuck, bezeugen alle seine litterarischen Äusserungen eine ehrenfeste Gesinnung, soliden Wissenseifer, bescheidene Ehrfurcht vor jedem Geistesmächtigen, ein tiefes Familiengefühl, und wahrhaft humane Denkungsweise. Sein Hauptwerk, kurz vor 1433 dem Bruder D. Duarte gewidmet, über »Tugendsames Wohlthun« (*Virtuosa Bemfeitoria*),[3] paraphrasiert in 6 Büchern[4] mit 95 Kapiteln (oder 534 Seiten) Seneca's Abhandlung *De beneficiis*, die klassische Denkart mit Glossen und Beispielen aus dem Altertum, der Bibel, den Patres und Scholastikern, den mittelalterlichen Chronisten (*Cid*; *Clavijo*) und der eigenen Lebenserfahrung illustrirend. Es endet mit einem Traumgesicht (*poesia* = Erfindung genannt!), in dem verschiedene Tugenden als liebliche Jungfrauen erscheinen, Embleme in der Hand und gute Ratschläge auf den Lippen, welches wiederum passend in ein Gebet ausläuft. Der Licenciat Frey João Verba, sein Beichtiger, leistete ihm dabei hülfreiche Hand, durch Auszüge sowie bei der Redaktion und Niederschrift. D. Pedro übersetzte auch, erst mündlich vor seinen Höflingen, dann schriftlich (für den Bruder), seines Lieblings Cicero philosophische Abhandlung *De officiis*,[5] nach einem dem jüngeren Bruder Ferdinand (dem *Infante santo*) verehrten Codex, damit in der reichen Pallastbücherei neben den zahlreichen theoretischen fremdsprachigen auch ein praktisches Handbuch der Moral in portug. Sprache den ungelehrten Laien zugänglich wäre, in der Hoffnung ein gewandterer Stilist werde später seinen Ver-

[1] Als Quellschriften für Leben und Wirken des D. Pedro sind die mit Bezug auf D. Duarte angeführten Werke zu betrachten.

[2] »*E o iffante D. Pedro, meu sobre todos prezado e amado irmão, de cujos feitos e vida muyto som contente, compoz o livro da Virtuosa Bemfeitoria e as Oras da Confissom*«. (*Leal Cons.*, cap. 27). Vgl. Ruy de Pina, *Chron. de D. Affonso* V. cap. 125.

[3] S. die vorige Anm und vgl. noch *Leal Cons.*, cap. 28. Das Buch stand als No. 47 in D. Duarte's Bibliothek. Später soll ein Original-Exemplar, im Kartäuserkloster zu Evora aufbewahrt worden sein, das, gemeldetermassen, auch D. Duarte's Werke beherbergte. Eine alte Abschrift besitzt in Madrid die Akademie der Geschichte $\frac{C}{65}$; eine neue (von 1813) das gleiche Institut in Liss. (3—12—3). Den Prolog druckte Inn. da Silva VI 375—9. Das ganze Werk zugänglich zu machen, ist eine der vielen Pflichten, welche die gelehrte Körperschaft bis heute versäumt hat.

[4] In verkürzter Form lauten die Titel der 6 Bücher: I. *Que cousa he Virtuosa bemfeitoria.* II. *Como o beneficio deve ser dado.* III. *Como a verd. bemf. deve ser requerida.* IV. *Como o beneficio deve ser recebido.* V. *Que cousa é agradecimento.* VI. *Como se podem perder os beneficios.*

[5] *Bibl. de D. Duarte* No. 51: *Marco Tullio, o qual tirou em linguagem o Infante D. Pedro.* Es ruht noch heute in Madrid, in einer Hs. mit der *Virt. Bemfeitoria.*, S. Anm. 3. Zweifel über die Berechtigung der Attribution, wie Inn. da Silva sie äussert, sind unmassgeblich. Der Geleitbrief an D. Duarte, den ich besitze, spricht absolut deutlich, ganz abgesehen von der darin befindlichen Formel »*nosso irmão o Infante D. Fernando*«.

sich vervollkommnen.[1] Laut dem Chronisten Ruy de Pina, der wie Zurara im königl. Bibliothek-Raume arbeitete, und ihren Inhalt genau kennen musste (und dem auch Historiker wie Litterarhistoriker berechtigter Weise Glauben schenkten), übertrug er ferner das hochgeschätzte Kriegsbuch des Vegetius,[2] sowie das Fürsten-Evangelium des *Aegidius Romanus*, das bereits in frz., span. und katal. Vulgarisationen verbreitet war.[3] Meiner Ansicht nach wurden diese und noch sonstige, heute verschollene Versionen klassischer Grundwerke — Cicero: *De Amicitia*[4] und *De Senectute*;[5] Plinius: *Panegyricus Traiano Augusto*[6] — und zeitgenössischer Musterschriften, wie das Erziehungsbuch für Fürsten des ihm in Ungarn persönlich bekannt gewordenen P. P. Vergerius[7], und das ihm von der Stadt Venedig zum Geschenk gegebene Reisewerk des *Marco Polo*, »o Milhão«,[8] nur auf seinen Befehl und nach seinen Angaben, von ihm unterstellten Doctores hergestellt (was übrigens sein Verdienst nur wenig verringert).[9] Schöne Geleit- und Auftragsbriefe des Infanten bezeugen es[10]. Seine sonstigen Episteln, voll staatsmännischer Gedanken, (in der Reiseperiode,[11] während des Vaters und des Bruders Leben,[12] und besonders während seiner eigenen Regierung bis kurz vor der Tragödie von Alfarrobeira geschrieben),[13] sind von hohem Werte nicht allein für den Geschichtsforscher und Biographen, sondern auch für den Litterarhistoriker und Sprachforscher, der die Entwickelung des Wortschatzes und besonders die so eigentümliche portug. Syntax beobachtet. Mögen seine Gesamtwerke einen Herausgeber finden! Erschöpft sind sie mit den hier summarisch aufgereihten Hauptschriften noch nicht. Auch D. Pedro hat gereimt, nachweislich zwei Mal, möglicherweise viel öfter.

---

[1] Sein Dienstmann Dr. Vasco Fernandes de Lucena, den er um seines Wissens und seines schönen Stiles willen liebte, scheint später diesem Wunsche nachgekommen zu sein. S. § 90.

[2] *De Re Militari*, das schon Jean de Meun hoffähig gemacht hatte. *Bibl. de D. Duarte* No. 52. Ob der mit der Übersetzung beauftragte ein Pedro Annes Lobato war, wie ich vermute, gestützt auf *Retratos e Elogios* ed. 1817 p. 65, bleibe dahingestellt. Und dass zwei unfindbare Kriegsbücher »*Dos Officios Principaes da Milicia*« und »*Tratado da Milicia*« auch D. Diniz und Alfons V. zugesprochen werden (s. u. § 89), sei nur beiläufig erwähnt, um immer zahlreichere Beispiele für die grenzenlose Fahrlässigkeit portug. Litterarhistoriker zu liefern.

[3] *Bibl. de D. Duarte* No. 13 (lat.), kostbar gebunden in rot und gold, und No. 34 *(em vulgar)*; wie bei Vegetius, ohne Angabe des Übersetzernamens, was sicherlich nicht für die Autorschaft des Fürsten spricht. Laut Herculano (*Panorama* IV p. 7) ist ein Fragment davon vorhanden. Doch wo?

[4] S. Sousa, *Provas* I p. 432: *Carta que escreveo o Infante D. Pedro a D. Duarte*. Der Übersetzer war ein Prior des S. Georgenklosters zu Coimbra (1434)

[5] Vgl. *Prologo do Dr. Vasco Fernandes de Lucena sobre o Livro de Velhice de Tulio que elle tornou de Latim em lingoagem para o Snr. Inf. D. Pedro.*

[6] *Carta que o Infante D. Pedro enviou ao Dr. V. F. de Lucena que lhe tornasse a Oração de Plinio em lingoagem* und *Reposta do Dr. a esta Carta.* Vgl. § 90.

[7] *Dos virtuosos costumes e dos estudos liberaes dos mancebos reais* oder *Tratado das virtudes que ao Rey pertencem.*

[8] *Bibl. de D. Duarte*: No. 2 *Marco Polo, em latim e lingoagem.*

[9] Dem Infanten war das Latein des Cicero, Seneca und Valerius Maximus vertraut. Plinius aber bereitete ihm Schwierigkeiten. Mit stolzer Bescheidenheit sagt er: *para cavalleiro, e não letrado, eu arrazoadamente entendo latim, mas* .... und ein ander Mal: *quam pouco eu sei de latim, sabe-o V. M.* Die Behauptung, er habe aus dem Portug. ins Lat. übersetzt, steht vollkommen in der Luft.

[10] Auch von diesen interessanten, noch nie erwähnten *Ineditos* besitze ich z. B. die unter 9. 10 und 11 genannten.

[11] *Carta de Bruges,* abgedruckt von Oliveira Martins in seinen *Filhos de D. João, Append.* **D**.

[12] Beispiele bei Soares da Silva, *Memorias* I p. 374—379; Sousa, *Hist. Gen.* V 64 und 120—139; J. P. Ribeiro, *Dissertações* I No. 118 p. 398—413.

[13] S. bei Oliveira Martins, *App.* **F** 16 Probestücke nach Originalen des Staatsarchivs; 73 ruhen in Coimbra, laut *Ayres de Campos.*

Wir besitzen von ihm zwei schlichte, doch geschickt gebaute portug. *Trovas*, zusammen 48 Achtsylbler, die er an die Dichtersonne des kastilischen Hofes, Juan de Mena, sandte, ihm herzlich für die Übersendung seiner Werke dankend, und seinen Genius preisend.[1] Den Titel *gran poeta, um dos melhores poetas do seu tempo* verdient er jedoch nicht, oder nur insofern die übrigen Dichter seiner Tage eben unbekannte Grössen sind. Er erlangte denselben erst 1516 oder um 1600, und führte ihn, mit einem Schein des Rechtes, bis 1876, weil die Afterkritik des 17. Jhs. ihm irrtümlich ein umfang- und inhaltreiches spanisches Poem *De Contemptu Mundi* zugeschrieben hatte, auf Grund ungenauer Titelangabe, welche Resende, der Säkelmeister dieser zweiten Periode, sich zu Schulden kommen liess, indem er in *Canc. Geral* den bekannteren Infanten, mit seinem minder bekannten, jung und in der Fremde gestorbenen gleichnamigen Sohne, dem *Condestavel,* verwechselte. (S. unten § 103).[2] Nachdem Brito und Faria-e-Sousa jenen einmal zum bedeutenden Dichter gestempelt hatten, war bei der lebhaften Phantasie der damaligen portug. Historiker, die Erfindung und grundlose Zusprechung weiterer Werke fast unausbleiblich. D. Pedro, der sich um die Stadt Lissabon so hochverdient gemacht hatte, dass sie ihm, in seltener klassischer Anwandlung, eine Bildsäule errichten wollte (was er zurückwies), sollte ein grausam-barockes, die Sprache des Egas Moniz redendes Loblied auf Ulyssipolis verfasst haben, von welcher der Zahn der Zeit jedoch schon 1600 nur ein Häppchen übriggelassen hatte[3]. Er sollte überdies ein geistliches Liederbuch zu Ehren der Jungfrau gedichtet haben (*à la Alfonso* und *Diniz).* Er sollte den *Amadis* geschaffen haben; mitsamt den Lobeira-Sonetten! Und der Reisende »*o qual andou as sette partidas do mundo*«[4] sollte die *Mirabilia* seiner Wanderungen in dem witz- und geistlosen »*Auto*« (oder »*Livro*« oder »*Historia do Infante D. Pedro*«) wiedergegeben haben,[5] das im 17. Jh. nicht aus der peninsularen

[1] *Canc. de Res.* II p. 70—71 »*Não vos será gram louvor Por serdes de mim louvado, Que nam sam tam sabedor (!) Em trovar, que vos dey grado*« und p. 73. *Reprica o Infante: Como terra frutuosa, Joam de Mena, respondestes.* Der Infant las gewisslich selber mit Freude und Bewunderung das Labyrinth der *Trecientas* und die *Coronaciōn*; besonders aber mochte er für seinen dichterisch begabten Sohn Mena's und Santillana's *Poemata* als Studienobjekte erbeten haben.

[2] Es wird kaum nötig sein, den Leser auch hier auf Faria-e-Sousa *(Epitome* und *Europa),* Pedro de Mariz, Duarte Nunes de Leão und tutti quanti zu verweisen, über Barbosa Machado und Costa-e-Silva hinfort zu Inn. da Silva, Bellermann, Wolf und Schäfer, die alle an der Verbreitung des alten Irrtums mitwirkten, bis zu Braga und Oliveira Martins, die erst ganz neuerdings den wahren Sachverhalt erkannt haben.

[3] »*Porque tu foste acolheita*«. S. Brito, *Mon. Lus.* II cap. 15; Fr. Bernardino da Silva, *Defens. da Mon. Lus.* II cap. 31; Faria-e-Sousa, *Europa* III 381; Barb. Mach. III 720; Balbi II, *Append.* p. VIII; Soriano Fuertes p. 116; Freire de Carvalho p. 313. Dass andere Autoren, in Folge der leidigen Verwechselung der sechs peninsularen Fürsten welche D. Pedro hiessen, die Verse auf Lissabon auch dem portug. König Peter dem Grausamen zuschrieben, ward schon angedeutet (§ 75 p. 231 Anm. 3 u. § 102).

[4] Im 14. und 15. Jh. sprach man nur von »*quattro*« *partidas do mundo*, worunter man natürlich nicht Erdteile (= *partes do mundo),* sondern die Himmelsgegenden verstand, wendete jene Formel aber auf alle Weltreisenden an. Die erweiternde Umformung zur mystischen Siebenzahl — eine unbewusste Reminiscenz an das Gesetzbuch Alfons' des Weisen —, konnte erst nach der Entdeckung Amerikas Platz greifen. Tatsächlich findet sich auch die ältere Formel *(quattro)* noch in einigen Drucken des Reisewerkchens (1554 Liss. und 1595 Barcelona)

[5] S. Barb. Mach. und Freire de Carvalho. Andere bezeichnen das *Auto* nur als von D. Pedro inspiriert. — Sehr viele Fragen, die kritischer Behandlung wert sind, knüpfen sich daran. Für eitel Wahrheit hat wohl nie irgend ein Gebildeter es angesehen. Enthält es aber überhaupt einen Kern oder ein Korn Wahrheit? Erzählt es auch nur ein Ereignis, das nachweislich dem Infanten begegnet ist? Ward es wirklich von einem der Reisegenossen aufgesetzt? Hat je ein Schriftsteller [João] Gomes de Santistevam existiert?

(span. wie portug.) Knaben Händen kam, und das noch heute den (leider) durch nichts Besseres gestillten Hunger des kleinen Volkes nach spannender Reiselektüre befriedigen muss. Auch hat es sogar ernste Geschichtsforscher verführt, des Infanten Pilgerschaft ins Heilige Land, für die es der einzige Beweis ist, als ein erwiesenes Faktum hinzunehmen.[1]

88. Den Prinzen Heinrich den Seefahrer (geb. 1394, gest. 1460), dem Erfolge nach den grössten unter den Söhnen Johann's I., unter dessen kräftigem und hartnäckigem Impuls der Ocean sich den Europäern erschloss, mochten die Portugiesen auch in den Annalen ihrer Litteraturgeschichte nicht gerne missen. Und da er thatsächlich bisweilen etwas schrieb — 1428 einen Brief an den Vater über die Hochzeit des Thronfolgers[2]; 1436 eine Abhandlung über die Zulässigkeit, ja Pflicht eines neuen afrikanischen Krieges, eine fröhliche Kriegsfanfare, die den unschlüssigen D. Duarte, der abratenden klug voraussehenden Warnung D. Pedro's zum Trotze, zu der unglücklichen Expedition nach Tanger trieb[3], — so fehlt er, dem die Universität unbedingt viel verdankt, in Barbosa Machado's Gelehrtenlexikon und bei den übrigen Litterarhistorikern auch nicht.[4] Doch hat man ihm, voreilig und kritiklos, noch mancherlei zugeschrieben was ihm nicht gehört: Verhaltungsmassregeln über die Belagerung von Tanger, die in Wirklichkeit ihm selber von seinem Bruder D. Duarte erteilt wurden[5], und sogar eine Geschichte seiner Entdeckungen, die er dem grossherzigen Alfons V. von Neapel übersandte, die aber nichts anderes ist als Zurara's »*Conquista da Guiné*«.[6] Über ein

---

Ist die span. oder die portug. Textgestaltung die ältere? Wann taucht das Büchelchen zum ersten Male auf? Wer zitiert es? Lassen sich Abhängigkeitsbeziehungen zu irgend welcher älteren *Peregrinatio* (oder einem *Itinerarium)* nachweisen? Einige dieser Fragen hat Oliv. Martins in cap. V und Append. **B** seines schönen Werkes zu beantworten versucht. Doch kann ich seine Ergebnisse nicht unterschreiben. Ich halte dafür, dass das *Auto* nichts von der wirklichen Reise des Infanten berichtet; und dass ein Nichtgereister es zu Ende des 15. oder Anfang des 16. Jhs. aus älteren Jerusalemreisen zurechtgeschnitten, und auf des Infanten populären Namen getauft hat. — An verbürgten Ausgaben sind vorhanden mindestens 9 portug. (1554. 1658. 1664. 1698. 1732. 1739. 1767. 1794. 1882) und 9 span. (eine datenlose aus Sevilla; 1564. 1570. 1595. 1626. 1657. 1690. 1696. 1873); und wahrscheinlich viel mehr, um die ich nicht weiss.

[1] Die Reise begann 1424 (nicht 1416, und nicht 1418) und führte den Prinzen zu Schiff nach England (und Frankreich?), dann über Flandern und Burgund, durch Deutschland, Böhmen und etwas russisches Land nach Ungarn zu Kaiser Sigismund, wo er kämpfte — *sub Caesare Sigismundo stipendia faciens non mediocrem sibi gloriam in Turcas pugnando parans* laut Aeneas Sylvius, — um hernach durch seine Mark Treviso über Venedig, Ferrara, Rom und durch Spanien heimzukehren. Seines eigenen Sohnes und des ersten Chronisten Aufzeichnungen bezeugen das (Zurara, *Chron. de D. Pedro* II cap. 13 p. 527; 580 und 618). Und dass Ungarn und der Türkenkampf sein wahres Ziel war, ja dass er den Plan hatte, sich in seiner trevisanischen Mark fest anzusiedeln, als Gottesstreiter wider den Halbmond, ergiebt sich aus verschiedenen Auslassungen D. Duarte's (z. B. *Leal Cons.*, cap. 44 *foy ao reyno de Ungria, com pequena tençom de tornar a esta terra).* Dass er 28. September 1428 wieder in Portugal war, hat nie angezweifelt werden können. Raum für eine an und für sich ja höchst natürliche Orientreise ist innerhalb jener vier Jahre schwer zu finden. Und kein einziges Wort über das unbedingt bemerkenswerte Faktum verlautet im 15. Jh., solange die Wahrheit bekannt sein musste.

[2] Gedruckt bei Soares da Silva, *Memorias* I cap. 92, p. 410 und Sousa, *Provas* I p. 515.

[3] Barb. Mach. II 436 erwähnt sie als *Conselho sobre a guerra de Africa*; Oliveira Martins benutzt sie nicht. Ich halte sie daher für ungedruckt und gedenke seiner Zeit das kraftvolle Dokument, das dem standhaften Prinzen sein heiliges Leben kostete, in meiner geplanten portug. Chrestomathie zu verwerten.

[4] Barb. Mach. II 436; Freire de Carvalho p. 66 und 303.

[5] Die also fehlgehenden sind die in der vorigen Anm. genannten beiden Autoren. Sie verlegen noch dazu den Zug nach Tanger in die Tage Johanns I. Man kann diese »*Conselhos*« bei Sousa, *Provas* I p. 536 suchen.

[6] Barb. Mach. fand in Frey Luis de Sousa *(Hist. de S. Domingos* I, 6 cap. 15) Nachricht über »*hum livro que* [*D. Henrique*] *mandou escrever do successo destes desco-*

drittes, spanisch geschriebenes »astrologisches« (?) Werk »*Secreto de los Secretos*«[1] kann ich zunächst nichts äussern als die unbestimmte, bloss auf den Titel gegründete Vermutung, es handle sich um das mittelalterliche, dem Aristoteles zugeschriebene Beispielswerk, das auch die portug. Schriftsteller dieser Periode oft benutzen und zitieren, und das D. Henrique vielleicht für sich vulgarisieren liess.

89. Noch von manchen anderen Mitgliedern der Vernunft und Wissenschaft liebenden Familie des Ordensmeisters von Aviz sind Schriftdenkmäler vorhanden, die in einer ausführlichen Geschichte der portug. Geistesbildung nicht unbesprochen bleiben dürften. Weitere zwei von den Brüdern D. Duarte's, der Infant D. João,[2] und der ränkevolle Bastard D. Affonso (von Barcellos und Bragança)[3], so wie des letzteren Söhne, die Grafen von Arrayolos und Ourem,[4] wurden bei Haupt- und Staatsaktionen zu litterarischen Meinungsäusserungen veranlasst; und selbst die Herzogin von Burgund sandte aus der Ferne Berichte und Ratschläge.[5] Unter Alfons V. spielte, der Tradition treu, die freilich dem eigenwilligen, selbstbewussten Sinn des jungen Königs nicht allzusehr behagte, jene eigentümliche Ratgeberrolle der Condestavel D. Pedro. In einem hübschen, sein Poeten- und Philologen-Talent verratenden Aufsatz erörterte er 1458 das Für- und Wider des afrikanischen Feldzuges.[6] Und noch unter Johann II. liess die jüngste Tochter des Regenten D. Filippa de Lencastre (1437—1497) ihre den ehrgeizigen Fürsten gegen Kastilien spornende Stimme vernehmen (in Betreff der Freigebung seines als Kriegsgeisel und Friedensbürgen, seit der Niederlage bei Toro, im festen Schlosse Moura unter Kontrolle auferzogenen Sohnes D. Affonso, und dessen kleiner Braut, der kastilischen Erbin D. Isabel).[7] Jene vortreffliche Dame — die erste portug. Dichterin, von der uns Kunde wird — stimmte in der Jugend (nach 1450) im Kreise ihrer *donzellas* bei Hofe muntere weltliche Liedchen an.[8] Später aber, als sie, ohne Ordensgelübde abgelegt zu haben, die letzten 16 Jahre ihres Lebens im Kloster Odivellas das tragische Geschick ihres edlen Hauses beweinte, liess die an geistige und praktische Arbeit Gewöhnte, Schreibgriffel und Pinsel nicht rasten. Nach dem Lat. des venezianischen Patriarchen Laurentius Justinianus soll sie ein Werk über das »Leben in der Einsamkeit«[9]

brimentos«. Davon wird gesagt: *este livro enviou o Infante a hum Rey de Napoles, e nós o vimos na cidade de Valença de Aragão entre algumas peças ricas que ficaram da recamara do Duque de Calabria.* Er selber benutzte sie jedoch in verfälschender, interpretatorischer Weise. Aus dem Wortlaut des Originaltextes sieht man, wie der erste Berichterstatter dazu kommen konnte, das in Wahrheit im Auftrage des portug. Königs Alfons unternommene Werk als auf Befehl des Infanten ausgeführt hinzustellen, dem realiter nur die erzählten Thaten beigemessen werden.

[1] Nr. 4129 der *Columbina,* laut Gallardo II p. 553. Danach zitiert im *Boletin Bibliografico* I 53–55 und von Garcia Peres p. 630. Ob das 1525 in Salamanca gekaufte »*libro en español, de mano*« noch vorhanden ist und was es für eine Bewandtnis damit hat, erforscht vielleicht die Lissabonner Geogr. Gesellschaft zur 500jährigen Jubelfeier des Infanten? Wenigstens ist das mein frommer Wunsch.

[2] S. Pina, *Chron. de D. Duarte* cap. XVII und vgl. Oliv. Martins p. 213. Abschrift aus D. Duarte's Notizbüchern besitze ich.

[3] Sousa, *Provas* V 23 »*Carta a D. João* I«.

[4] Oliv. Martins, *App.* **E** I und II (nach meinen Kopien).

[5] *Treslado de uma Carta que me mandou a duqueza,* aus derselben Quelle.

[6] *Conselho do Senhor D. Pedro a El Rey D. Affonso V.* Den gänzlich unbekannten, ansprechenden Text verdanke ich einem lissab. Beschützer aller Musen.

[7] *Conselho e voto da Sra D. Filippa sobre as Terçarias e guerras de Castella,* gedr. 1643 von Frei Francisco Brandão, mit brauchbarer, ob auch nicht fehlerfreier Einleitung. Aus dem Werkchen erhellt einesteils wie gut diese Fürsten in vaterländischer Geschichte bewandert waren, und anderenteils wie Eifersucht, Neid und Hass zwischen Kastilien und Portugal damals üppig ins Kraut schossen.

[8] Canc. de Res. I 275. III 179 und vgl. III 163.

[9] »*Tratado da vida solitaria*«.

und nach franz. Muster ein »Evangelien- und Homilienbuch« für das ganze Kirchenjahr portug. redigiert, und selbst kunstvoll niedergeschrieben und illuminiert haben;[1] ferner neue, eigen erdachte »Charfreitagsmeditationen«.[2] Bis jetzt ist jedoch Gemeingut der portug. Lesenden (seit 1632), ausser dem weltlichen Liedchen im *Cancioneiro de Resende*, nur eine fromme, warm empfundene Weise »An den Erlöser«.[3]

Alfons V. (geb. 1432 reg. 1448 bis 1481) der erste, der den Titel *Rey dos Algarves de aquém e de além mar em Africa* annahm, dieser vorzüglich erzogene, humanistisch gebildete, ritterlich freigebige, aber unstete, und im Grunde unglückliche Monarch empfing Besuche aller möglichen Reisenden,[4] welche die afrikanischen Wunder schauen und in den Feldzügen helfen wollten, sowie Gedichte und Sendschreiben zahlreicher Lobredner;[5] nahm lebhaften Teil an der würdigen Lösung der patriotischen Aufgaben, die er seinen Reichshistoriographen stellte,[6] und trat in vielfältige Beziehungen zu heimischen und ausländischen litterarischen Grössen, nach stilgerechter lat. Einkleidung portug. Geschichte begehrend.[7] Auch steht er selbst in der Liste der portug. Federführer,[8] und zwar mit portug. und span. Schriftstücken. Doch ist es dem Litteraturfreund auch in diesem Falle bis heute nicht vergönnt, seine Verdienste ernsthaft zu würdigen, da keines der beiden ihm zugesprochenen Werke — weder die Abhandlung über altportug. Kriegskunst (»*Da Milicia*«) noch die astronomische über das Sternbild des Hundes (»*Da Constellação do Cão*«) übrig ist. Nur wenige Briefe sind als dürftige Proben seiner gepriesenen Wohlredenheit gedruckt, darunter ein portugiesischer an Gomes Eannes de Zurara, der ein Ehrendenkmal für beide ist;[9] und ein span., mit guten Lehren gesättigter Scheidegruss an seine Schwester D. Juana — (die später ob ihres Leichtsinns berüchtigte Mutter der beklagenswerten Beltraneja), — als sie dem sittenlosen Schwächling Enrique IV. von Kastilien 1455 die Hand reichte. An der Echtheit dieses handschriftlichen Dokumentes ist ohne Grund gezweifelt worden; ich denke, nur weil man daran Anstoss nahm, dass der König die jüngere Schwester, sein Mündel, mit Tochter (*hija mia*) anredet.[10] Er ahmt darin den vom Condestavel kurz

[1] J. Cardoso, *Agiologio* I p. 404 und 410—412; Barb. Mach. I 65; Inn. da Silva II 293. Laut Borges de Figueiredo (*O mosteiro de Odivellas*, 1889 p. 220) kamen diese Reliquien (1834? oder 1886?) nach *S. Vicente de fora*.

[2] Die »*Nove Estações* oder *Meditações da Paixão*« sollen im 16. Jh. gedruckt worden sein; doch hat Niemand sie gesehen. — Ob sie nicht einfach Übertragungen der »*Sermones funebres*« des Johann v. S. Geminiano (gedr. Lugd. 1499) waren? (S. II, 1, S. 199).

[3] S. Bellermann p. 32.

[4] Ich nenne nur den burgunder fahrenden Chevalier Lalaim 1445; Ehingen 1455—57; und Rozmital 1465—67, denen unter Johann II. Nik. v. Popplau 1484; Hier. Müntzer 1494—95 und A. v. Harff 1496—99 folgten. Vorangegangen war 1408 Guillebert de Launoy.

[5] Santillana's »*Loor*« ist nicht das einzige, Alfons V. feiernde Gedicht. Einen Band »*Poesias de arte mayor dedicadas al Rey D. Alonso V. de Portugal en que se trata de un buen principe y las virtudes que ha de tener*« erwähnt Gallardo IV p. 1498 und 1525.

[6] S. die folgende Anm. Wenn die Geschichtsforscher ihn einmütig als Begründer der ersten Lissabonner Bibliothek nennen (trotz D. Duarte und D. João I.), so kann das nur bedeuten, dass er im Pallaste gesonderte Räume zur Aufbewahrung der von ihm bedeutend vermehrten königl. Sammlungen hergab, den Zutritt zu denselben grossmütig den Höflingen gestattend. Das bezeugt sein Lehrer ausdrücklich, und Zurara's Arbeiten beweisen es.

[7] Über Mattheus de Pisano s. u. § 97. Der Italiener Justus Baldinus, den Alfons zum Bischof von Ceuta erhob, sollte die Königschroniken des Fernam Lopes lat. bearbeiten, starb aber vor der Zeit. (S. u. § 95). Poggio und Flavio Biondo erboten sich zu gleichem Dienste; und Poliziano richtete einen begeisterten Brief an seinen Nachfolger, die Materialien zur Darstellung der Eroberung Afrika's erbittend.

[8] *Barb. Mach.* I 17 und IV 1. [9] *Ineditos* III p. 3.

[10] Octavio de Toledo in *Rev. Occidental* I 307. Vgl. Mendez-Hidalgo, *Tipografia* p. 69; A. de los Rios VII 86; Garcia Peres p. 24.

vorher eingeweihten schwülstigen spanischen Stil *(à la Mena, Santillana* und *Padron)* so treu-ängstlich nach, dass man das »*Razonamiento de despedida*«, das als Appendix zu des Condestavel zweitem Glossenpoem aufbewahrt wird (Madr. M. 64), für ein Produkt dieses Fürsten halten könnte. Chronologisch nimmt Alfons V. also die zweite Stelle unter den spanisch-schreibenden Portugiesen ein. Seine Gemahlin Isabella (1431—1455), die Schwester des Condestavel und D. Filippa's, eine hehre Frauenseele, liess schon 1445 von dem Alcobacenser Mönch Frei Bernardo († 1478) die mit Recht zu hohem Ansehen gelangte »*Vita Christi*« des Strassburger Kartäusermönches[1] Ludolph von Sachsen (s. II 1 S. 201) portug. niederschreiben (nicht aber die Gemahlin des Regenten Peter, wie oft behauptet wird).

90. Nicht nur Könige und Fürsten, auch Professoren der Universität und Klosterschulen, Prälaten, Mönche, Höflinge waren schriftstellerisch thätig, und überragten jene sicherlich oft an Wissen und Kunst. Doch ist nicht viel mehr übrig als eine Reihe von Namen und Titeln. Nur äusserst wenige Werke. Ein Anonymus redigierte, aus der Sprache zu schliesen, noch im 14. Jh., eine grossmächtige, besonders gegen Judentum u. Islam gewendete Lehrschrift über die Vorzüge der katholischen Kirchenlehre, die Natur der Dreieinigkeit u. a. m. Und zwar ist es eine aus dem Orient kommende Königin, welche am Himmelshofe, auf einem in elysäischen Gefilden abgehaltenen Reichstag *(»Côrtes«)*, vor dem höchsten Kaiser und seinen Heerschaaren von Engeln und Seelen, die Grundlehren der christlichen Religion gegen philosophisch gebildete Heiden (Juden und Mauren) verteidigt, selbstverständlich mit unermüdeter Benutzung der Heiligen Schrift, der Apokryphen, sowie der sibyllinischen Bücher, der *Vetula* des Pseudo-Ovid, des *Koran* und anderer arabischer Texte. Dieser »Kaiserhof« = »*A Corte Imperial*«[2] gehörte zu D. Duarte's Bücherei (Nr. 39), wird aber niemals von ihm und den Seinen benutzt, so dass über den Verfasser nichts verlautet. Dass es König Johann I. sei, ist eine durch nichts zu erhärtende Behauptung.[3] Was an der etwas farblosen, sprachlich und sachlich aber lehrreichen Kompilation eigene Zuthat des portug. Bearbeiters ist, und was er etwaigen anderen romanischen oder lat. Vorlagen verdankt, bleibt zu untersuchen.[4] — Ein Buch über Reiher- und Falkenbeize *(Livro de Cetreria)*, die in Gallizien und Portugal mit Leidenschaft betrieben ward, schrieb ein adliger Falkonier König Ferdinand's Namens Pero Menino[5],

---

[1] Gedruckt schon 1495 (4 Jahre vor der valenc., und 6 vor der span. Bearbeitung) auf Befehl ihrer Nachfolgerin. Ob die Formel *corregido e revisto* sich auf wirkliche Textüberarbeitung des Revisors Frei André bezieht, ist unnachweislich. Dass D. Duarte die *Vita Christi* benutzte (*Leal Cons.* cap. 87) ward schon in § 86 Anm. 1 gezeigt. Vgl. S. Boaventura, *Ineditos* I p. 17—20.

[2] Ms. 803 der Portuenser Stadtbibliothek von 134 Bl. in-fl. Herculano machte im *Panorama* III darauf aufmerksam. Vgl. Braga, *Intr.* 153. 183. 218 und besonders 231 bis 236; *Poet. Pal.* 74; *Univers.* 220.

[3] Wo Braga las: *eu pecador johan do(!) começo este livro(!)* heisst es: *eu pecador cõfiando começo este livro.*

[4] Der portug. Anonymus sagt: *nõ como autor e achador das cousas ẽ elle contheudas, mais como simprez ajuntador d'ellas ẽ huũ uellume . . .* und später kommt die Phrase vor: *de latim em linguagem portugues . . . .* doch bin ich nicht sicher, ob sie sich auf das ganze Werk, oder nur auf irgend ein Teilstück bezieht, da ich das Buch nur einmal gelesen und kurz excerpiert habe. Höchst notwendig scheint es mir, es mit dem span. »*Libro del Gentil ó de los tres sabios*« zu vergleichen, welches der Cordovaner Gonzalo Sanchez de Uceda angeblich im J. 1378 aus dem Katalanischen, d. h., meiner Ansicht nach, aus Raimund Lulls »*De gentili et tribus sapientibus*« übertrug (Madr. X. 145), sowie mit weiteren ähnlichen Disputationen *(Judaei cum Christiano; Contra Judaeum quendam)*; vgl. II 1, S. 232.

[5] S. *Bibl. Venatoria* I p. CLXXI (und III p. 156) No. 76. Ein Bruchstück der span. Version von Gonzalo Rodriguez de Escobar, das aus dem Besitze eines anderen portug. Falkoniers, Namens Pomalyno stammt, ruht noch in Madrid. (Vgl. ib. No. 9). Der

den der Kanzler Ayala noch gekannt hat.[1] Eine hervorragende Rolle spielte von 1435—1497 als bedeutender Rechtsgelehrter *(utriusque juris)* und geschulter lat. Rhetor der aus ursprünglich span. Familie stammende Vasco Fernandes de Lucena.[2] Da er hohe Ehrenposten bekleidete — *(do Conselho e Desembargo del Rei; Chanceller da Casa do Civel; Chronista-mór; Guarda-mór da Torre do Tombo e Livraria del Rey* von 1487—1497[3] und *Conde Palatino*[4]) — wird er in Dokumenten und Chroniken häufig erwähnt.[5] Als portug. Redner glänzte er schon 1438 auf dem Reichstag von Torres-Novas und 1485 zu Evora[6], als königl. Gesandtschaftsredner in Bologna, Ferrara, Florenz und Basel, 1435—1442 vor Papst Eugen IV.,[7] 1450 vor Nikolaus V., und besonders 1485 vor Innocenz VIII. in der ewigen Stadt, wo seine Rede »*De Obedientia*« beifällig aufgenommen, und sofort durch Drucklegung geehrt ward.[8] Besonders schätzte sein Wissen und liebte die Eleganz seines Stils der Regent, der seinen *bem amado doutor*, behufs Erziehung seines königl. Mündels, viel beschäftigte.[9] In seinem Auftrage übersetzte Lucena Cicero's Buch »vom Alter«, das Panegyrikum des Plinius; den Fürstenspiegel des P. P. Vergerius, und verfasste als Ergänzung dazu einen selbständigen, dem jungen Alfons V. (1442) gewidmeten »*Tratado das virtudes que ao Rey pertencem*«, worin er besonders (wohl mit Rücksicht auf die häufige Einkehr fremder Ritter) die Pflichten der Gastfreundschaft behandelt, klassische und biblische Beispiele verwertend: »*estremando algũas flores dos abondosos campos dos gentios . . . e . . dos profundos pegos das sagradas escrituras*« nach kunstvollem Stil ringend, doch nicht ohne Dunkelheiten. Bis 1755 ruhten diese Schriften handschriftlich in der königl. Bibliothek und im Pallaste der Herzöge von Aveiro, kamen aber beim Erdbeben um. Nur die Geleitbriefe sind in Abschriften erhalten.[10] Treu dankbar erwies Lucena sich dem Andenken des Regenten durch Übertragung und Einführung der kräftigen vorwurfsvollen Reden (»*in Alfonsum V.*«), in welchen der Abgesandte der Herzöge von Burgund, Dekan von Vergy, Sühnung des gegen den Regenten und seine Familie begangenen Unrechtes erheischt.[11] Nicht von Vasco Fer-

---

Urtext war wohl in die Bibliothek D. Duarte's aus seines Vaters Erbe übergegangen (No. 55 des betreffenden Katalogs).

[1] S. seine Caza de las Aves, cap. 1.

[2] Aus Lucena bei Cordova war ein Zweig der Familie unter Ferdinand I. in Portugal eingewandert.

[3] S. J. P. Ribeiro, *Hist. do Archivo* p. 58—61.

[4] Über Bedeutung und Verleihung dieses Ehrentitels an höchststehende Juristen oder jubilierte Rechtslehrer siehe Ferreira, *Noticias Chronologicas da Univesr.* (1729), § 871 bis 893.

[5] Z. B. Pina, *Chron. de D. Affonso.* cap. 11; *Chron. de D. João,* cap. 20; Resende, *D. João* II cap. 3. 25. 57. Sousa, *Hist. Gen.* II 59. 87. 504. *Ineditos* I p. 14. 62. 64, II p. 18.

[6] *Ineditos* I p. 241. Auch zu Alcacer, in dem vom Fürsten Ferdinand abgehaltenen Ordenskapitel, war er bestallter Redner.

[7] A. P. de Figueiredo, *Portuguezes nos Concilios,* p. 49—55; Ferreira, *Not. Chron.,* § 771—786; Sousa, *Provas* V 592. 593. 607.

[8] Neuabdruck des ausserordentlich seltnen Werkchens 1813 im *Jornal de Coimbra* Bd. XIX p. 312, mit Einleitung von J. M. Trigoso p. 309—311.

[9] Er sagt z. B.: »*segundo minha affeição entre todos os letrados deste reyno vos tendes assim na fermosura das palavras como no guardar das verdadeiras sentenças grande perfeição*«.

[10] Auch diese vollkommen unbekannten Schriftstücke besitze ich. In den Anmerkungen zu § 87 sind 2 derselben erwähnt (Cicero und Plinius). Dazu kommen: *Prologo que fez o Dr. V. F. de L. a el Rey D. Affonso o V sobre o Livro de Paulo Vergerio que lhe tornou de Latim em lingoagem por mandado do Infante D. Pedro Regedor que foi destes Reynos* und *Prologo que o Dr. V. F. de L. fez a El Rey D. Affonso o V sobre o Tratado que lhe fez das vertudes que ao Rey pertencem.*

[11] Sousa, *Provas* VI p. 364—388.

nandes de Lucena[1] ist die älteste franz. *Quintus-Curtius* Übersetzung, welche 1468 dem Sohne Dame Isabeaus's, Karl dem Kühnen, von einem Vasco de Lucena gewidmet ward,[2] der auch die *Cyropädie* für ihn vulgarisierte. Der Träger dieses Namens — *vertueux escuyer*, später *eschanson* der Wittwe des Burgunders (Margarethe von York), *portugalois de nacion*, den Olivier de la Marche bewundernd preist, — ist, wenn nicht alle Zeichen trügen, eins mit Valascus de Lucena, *Colimbriensis diocesis*, der von 1449 bis nach 1454 in Paris als Stipendiat studierte (1449 *incipiens;* 1454 *licenciandus;* später *magistrandus*),[3] gemeinsam mit seinem älteren Bruder Ferdinand, der den burgundischen Herrschaften gleicherweise franz. Werke weihte: 1460 Philipp dem Guten den *Triomphe des Dames* und die *Chaiere d'honneur* des Galliziers Rodriguez del Padron.[4] Da des portug. Doktors Vater Fernam Vasquez de Lucena hiess, und andere portugiesierte Lucena-Zweige um diese Zeit noch nicht nachweislich sind, so ist es höchst wahrscheinlich, dass beide Söhne von ihm (resp. Neffen) sind.[5]

91. An Rednern war kein Mangel. Kriegerische Allokutionen legen die Chronisten den Königen in den Mund, besonders Johann I. und dem Befehlshaber von Ceuta D. Pedro de Menezes[6], die keineswegs auf Erfindung beruhen, sondern, wie in einzelnen Fällen erweisbar ist, der Wirklichkeit nachgeschrieben sind. Der bedeutendste politische Orator war der spitzfindige Causidicus Dr João das Regras, dessen überwältigender Suada und durchtriebener Schlauheit der Ordensmeister die Sicherung seines Thrones dankt,[7] ein direkter Schüler des Baldo, der aus Bologna nächst seiner Rechtskenntnisse auch Kunde von den Vulgärdichtungen des Cino und Guido heimbrachte (1382). Nächst ihm stand der Professor Diego Affonso Mangaancha (auf dessen Bücherbesitz schon hingewiesen ward), der in der Aula, im Ratssaale, im Reichstag und auf den Concilien oft die Tribüne bestieg.[8] Beliebte Kanzelredner waren: der Franziskaner Frey Pedro, der nach dem Siege bei Aljubarrota die berühmte Triumph-Predigt hielt, deren Grundton alljährlich mit Variationen im ganzen Lande wiederhallte und den Ärger und

---

[1] Biogr. und Bibliogr. bei Inn. da Silva I 402 und Barb. Mach. III 772 sowie IV 274, womit man III 777 den Artikel Vasco Martins de Lucena kritisch vergleiche. Wert hat darin nur die Angabe, Vicente Nogueira habe Lucena-Manuskripte besessen.

[2] Mit einander identifiziert wurden die beiden Schriftsteller fälschlich in *Biogr. Didot* (wonach *Port. Illustré* und *Larousse* p. 133) von F. Denis, der aus dem »*Comes Palatinus*« obenein noch einen Grafen macht; und von A. Herculano im *Panorama* III 346 u. a. Den wahren Sachverhalt erkannte Inn. da Silva I 408. Über die schöne Alexander-Version s. P. Paris, *Mss. fr.* I 51 und II 280; Santarem, *Quadro Elementar* III 73; Figanière, *Mss. port. du Mus. Brit.* p. 189; Dosson, *Quinte-Curce,* Paris 1877 p. 375—77 und vgl. *Romania* 1890 p. 601—2

[3] A. Thomas in *Romania* a. a. O.

[4] Abgedruckt in *Bibliofilos* Bd. XXII, nach Brüsseler Manuskripten. Der umsichtige Herausgeber A. Paz y Melia kannte die Pariser Dokumente über die Brüder Lucena nicht.

[5] Noch ein dritter Lucena (Affonso de) stand als Arzt in Dame Isabeau's Diensten (1451). Auch er und ein Joam Rodriguez de L., der lateinkundige Dichter des Allgemeinen Liederbuches (II 548), sowie der Dr. Diogo, der 1496 zum königl. Gerichtshof gehörte, gelten für Söhne Vasco's. In Spanien blühte gleichzeitig der geistvolle Dr. Juan Ramirez de L., Verfasser der ansprechenden »*Vida Beata* (*Bibliofilos* XXIX). Über das Verwandtschaftsverhältnis dieser verschiedenen Sprossen eines Stammes ist Näheres nicht bekannt.

[6] S. z. B. Fernam Lopes, II cap. 31 und Zurara, III 9. 11. 25.

[7] F. Lopes, I cap. 176—179 und 181—191.

[8] Betreffs einer Schrift von ihm über die Pestseuche sind wir nur durch die Entgegnung D. Duarte's unterrichtet. Seiner Totenrede auf D. Duarte gedenkt Zurara, *Chronica de D. Duarte* cap. 5.

Spott der Besiegten herausforderte,[1] Padre Frey Johain Xira,[2] Frey Fernando da Rotea, der 1415 dem Volke klarmachen sollte, warum der König nach Ceuta segele, und der nach glücklichem Erfolge in der eroberten Veste das *Gloria* darüber anstimmte[3], Frey Gil Lobo, der gelehrte Beichtiger D. Duarte's.[4] Frey Vasco da Lagoa,[5] Frey Rodrigo de Cintra,[6] der beim Tode Johann's I. Hof und Volk zu Tränen rührte. — Wer Predigten lesen wollte, griff jedoch zu den feurigen Ansprachen des spanischen Vicente Ferrer.

92. Als Beispiel für die Epistolographie jener Tage sei der echte, würdige und doch familiäre Brief erwähnt, welchen am 3. April 1385 der lissabonner Kanonikus Gonçalo Domingues an den Alcobacenser Abt Frey João de Ornellas richtete, betreffs der am Vorabend erfolgten, glücklichen Ankunft eines Teiles der englischen Hülfskompagnien und ihrer kühnen Einfahrt in den von span. Schiffen besetzten Hafen der Hauptstadt[7]. Über die Hochzeitsreise der Kaiserin Leonor (über Siena nach Wien) berichten der Graf von Abrantes Lopo de Almeida und Pedro de Sousa (1452)[8]. Als Muster eines Reisetagbuches kann das *Diario da Jornada* dienen *que o Conde de Ourem fez ao Concilio de Basilea*[9]. Von einzelnen Briefen der Söhne Johann's I. war schon die Rede. Andere werden noch in § 100 und 101 erwähnt.

93. An Übersetzungen liesse sich noch mancher mittelalterliche und klassische Text zitieren, wären sie nicht alle bis auf ärmliche Reste gründlich vernichtet. Im Escurial befindet sich noch eine Version des Sallust, (s. Jahrbuch IV 69); eine andere des Pomponius Mela sah ich in der königl. Bibliothek zu Ajuda. — Auch manches spanische Werk dankt dem Lerneifer der portug. Könige sein Entstehen. Alfonso de Cartagena († 1456) hispanisierte z. B. 1422 während seines Aufenthaltes in Portugal für den damaligen Kronprinzen Boccaccio's »*De casibus virorum*« und noch 1433 Cicero's Rhetorik (»*a instancias de Eduarte Rêy de Portugal*) sowie die Ethik des Aristoteles; und Mossen Diego de Valera schrieb für Alfons V. ein Waffenbuch (»*Tratado de las armas*«).

b) Chroniken.

94. Mit der patriotischen Aufgabe, das Denkwürdige der portug. Landesgeschichte darzustellen, wurden von den Königen der Epoche eigens dazu er-

---

[1] F. Lopes II cap. 48. Der geistvolle Satyriker D. Diego de Mendoza hinterliess einen »*Sermon que solia predicar-se en Portugal con motivo de la batalla de Aljubarrota, y notas satiricas*« (Madr. ms. T. 10; Cc. 73 und Q. 229). Vgl. Mariana, *Hist. Esp.* XVIII cap. 9, sowie Schäfer II 231.

[2] *Chron. de D. João*, III cap. 51 und 95.

[3] *Ineditos* I 91.

[4] *Ineditos*, I 240.

[5] *Chron. de D. João*, I cap. 151: Entsetzung Lissabons; II 124: Tod des Papstes Urban; *Ined.* I 86: Tod Johann's I., bei welcher Gelegenheit er durch ein sokratisches Frage- und Anwortspiel die Zuhörer fesselte.

[6] *Ined.* I 87.

[7] *Chron. de D. João*, II cap. 4. Dieses hübsche Unikum forderte den, mit einem so unglückseligem Nachahmungstalent begabten Faria-e-Sousa zum Schmieden eines Pendants heraus, »*Carta de D. Lourenço Arcebispo de Braga ao Abbade de Alcobaça*«. Der Herausgeber des F. Lopes hängte selbiges stillschweigend, ohne ein Wort der Aufklärung, dem zweiten Teile der Johannes-Chronik an, nachdem der Erfinder es schon 1639 in den *Lusiadas* II p. 322 (und in der *Europa* II 313) zur Schau gestellt hatte. Die Häufung archaischer Formen und ungewöhnlicher drastischer Wendungen offenbart die *generatio equivoca:* der Ausputz mit der historischen Schmarre des geistlichen Haudegens, in dessen Namen der Brief geschrieben ist, hat jedoch bis zur Stunde alle Welt getäuscht (selbst so feine Köpfe wie Oliv. Martins und den Conde de Villafranca).

[8] Sousa, *Provas* I 601.

[9] ib. V p. 573—630.

nannte Reichshistoriographen betraut. Dem 15. Jh. gehören vier davon an: Fernam Lopes, Gomes Eannes de Zurara, Vasco Fernandes de Lucena, Ruy de Pina. Von historischen Arbeiten des dritten verlautet jedoch nichts. Alle vier waren gleichzeitig Oberverwalter des Staatsarchivs und der königl. Pallast-Bibliothek. Und wie die *Torre do Tombo* und die *Livraria del Rey*, so standen alle Klöster- und Kirchenarchive ihnen offen. Als studierten Leuten waren ihnen die klassischen Geschichtsschreiber bekannt — Livius, Caesar, Sallust, Tacitus, Sueton, Xenophon — sowie die Vulgärchroniken mindestens des Nachbarreiches, und dienten ihnen mehr oder minder zum Vorbild. Als von der Monarchen Gunst mit Wohlthaten überhäuften Dienern der Krone ward es ihnen nicht leicht gemacht, historische Gerechtigkeit walten zu lassen; doch hat keiner von ihnen sich zum blossen Panegyriker hergegeben. Dem ältesten fiel selbstverständlich die Aufgabe zu, auch die Vorzeit, d. h. die Thaten der ersten Dynastie vom Grafen Heinrich bis zum Tode Ferdinand's darzustellen, mit Benutzung aller während der 1. Epoche in den Klöstern hergestellten Annalen, Regesten und *chronicones*. Ihre Werke wurden im Staatsarchiv deponiert. Kopien für Fürsten und Grosse und Bibliotheken gingen jedoch frühzeitig daraus hervor. In der Folgezeit aber sind die von officiellen Kalligraphen kunstgerecht niedergeschriebenen Originale, aus Mangel an Ordnungssinn und Treue, verwahrlost worden und abhanden gekommen. Die Nachfolger im Amte blickten meist von oben herab auf die Arbeit der Vorgänger, verbesserten und modernisierten, und schrieben hernach sich allein das Verdienst besonders an den so zu sagen herrenlos gewordenen Chroniken der ersten 7—9 Könige zu, so dass dieselben mit Varianten unter den verschiedensten Attributionen umgingen. Erst zu Anfang dieses Jahrhunderts verbreiteten akademische Forscher einiges Licht über die recht zahlreichen, sich an die Chroniken knüpfenden Fragen. Zu Ende geführt haben sie jedoch ihre Aufgabe nicht. Noch immer bleibt viel zu thun. — Die frühesten Überarbeiter gehören noch an den Ausgang der Epoche. — Zur Abfassung von Geschichten einzelner Helden, ohne amtlichen Auftrag, daher auch ohne Benutzung der Archiv-Dokumente und ohne Daten, entschlossen sich nur selten ihnen persönlich ergebene Begleiter. Zwei ruhmvolle Ausnahmen sind die: »*Estoria do Condestavel*« und die »*Chronica do Infante Santo*«.

95. Fernam Lopes — (*Cavalleiro da Casa do Infante D. Henrique; Vassallo del Rey e Guardador das Escrituras do Tombo; Escrivão da Puridade do Infante D. Fernando; Secretario de D. Duarte* laut Aussage von Akten[1]) — arbeitete im Staatsarchive mindestens von 1418 an bis 6. Juni 1454, wo er alterskrank seinen Posten niederlegte (»*tão velho e fraco que per sy non pode bem servir o dito oficio*«). Er wird also nicht nach 1380 geboren sein. Dass D. Duarte ihm 1434 den Auftrag erteilte, die Berichte aus alter Zeit chronikenmässig einzukleiden (*de poer em chronica as estorias*), steht fest, wie auch, dass er ihn schon als Kronprinz anwies, die Epoche Johann's I. zu schildern. Die »*Chronica del Rey D. Johann de boa memoria*«[2], die er nur bis zum Jahre 1415 vollendete, hat denn auch keinerlei Kritik ihm absprechen können. Aus ihr aber erhellt unumstösslich sicher, dass auch die *Chronica de D. Fer-*

[1] Nächst Barb. Mach. und Inn. da Silva siehe *Ineditos* IV, Einl. von F. M. Trigoso 1816; J. P. Ribeiro, *Archivo* p. 54 und *Panorama* III 197.

[2] *Coronica del Rey D. Joham de boa memoria . . . . capitulada e composta por* F. L. *Escrivão da Puridade do Inf. D. Fernando, filho do mesmo Rey . . . a qual Coronica o dito* F. L. *fez por mandado del Rey D. Duarte sendo Principe,* gedruckt erst 1644, Liss. von A. Alvarez, und niemals wieder.

nando und die *Chronica de D. Pedro* sein Werk sind,[1] wie fernerhin dass er in einer *Primeira Parte*, dem königl. Befehl gehorchend, die ersten 7 Herrscher behandelt hatte.[2] Dieser erste Teil ward dem schon erwähnten Italiener Justus Baldinus anvertraut, und kam bei seinem plötzlichen Tode (1360) abhanden, ohne seinen Zweck erfüllt, d. h. den Grundstoff zur lat. Darstellung geliefert zu haben.[3] Die Nachfolger (Duarte Galvão, Ruy de Pina und spätere) benutzten jedoch Abschriften für ihre Neu-Redaktionen, verschwiegen aber, leichtfertig oder böswillig, den Namen des Fernam Lopes, für dessen Rechte und Verdienste erst Damião de Goes eintrat.[4] Sein Hauptwerk, dem er den Ehrennamen eines port. *Froissart* verdankt, ist erfüllt von ehrlich überzeugter Begeisterung für den König Johann, seinen Helden, sowie für den Kronfeldherrn und den Kanzler, deren Laufbahn er mit angesehen; doch ist er aufrichtig bestrebt, Schatten und Licht gerecht zu verteilen[5]. Die Sprache ist treuherzig und kernig. Ungesucht stellt hie und da ein malerisches Bild, oder ein naiver Merkspruch sich ein. Saftige Anekdoten sowie romantische Abenteuer liefert die Geschichte selbst. Dokumente, Briefe, Reden, Predigten — die er meist abreviert wiedergeben musste (*brevemente tocado*) — unterbrechen oft die schlichte Erzählung. Mit Reflexionen und philosophischen Betrachtungen hält er Haus, und geht sparsam mit fremden Zitaten um. Im Allgemeinen stellen die Portugiesen ihren *Fernam Lopes — o Patriarca dos Historiadores — o Pae da prosa portugueza* — ungeheuer hoch, die dem mittelalterlichen Stoffe inwohnende dramatische Urkraft dem Darsteller gutschreibend. Neuerdings tadelt man ihn, weil er den Vertrag mit England (Rymer, *Foedera* VII. p. 521) nicht wörtlich abgedruckt und die (in meinen Augen illusorische) verderbliche Tragweite nicht erkannt hat, welche diese den Zeitraum von nur 3 Jahren umspannende Allianz für die fernere geschichtliche Entwickelung des Landes gehabt hat. Nun wird der redliche Biedermann hinterlistig und spitzfindig gescholten (*astuto e arteiro*), und als Dekan der Schmeichler, und ältester officiöser Panegyrist und Geschichtsfälscher hingestellt.[6] Ich denke, er geht siegreich aus dieser Prüfung hervor, und auch aus einer zweiten, welche span. Historiker ihm aufzuerlegen gedenken, durch den Nachweis, er habe eine ältere span. Chronik plagiiert[7], während er dieselbe wohl nur pflichtschuldigst benutzte, da er sogar aufs Energischste und wiederholt Ayala's Fehler, und seine parteiischen (will sagen: portugiesen-feindlichen) Schilderungen bekämpft.

96. Gomes Eannes de Zurara[8] (aus Z. in der Beira) war in seiner Jugend ein Kriegsmann, Ritter und Komthur des Christusordens (was ihn nicht daran hinderte, sich 1461 von einer reichen bürgerlichen Wittib und

---

[1] Gedr. erst 1816 in den *Ineditos* IV. Die Chronik Peters hatte schon J. Pereira Bayão veröffentlicht und weidlich verändert (1735 und 1760). Auf die erstgenannte verweist Fernam Lopes z. B. im D. Joham, I cap. 2. 3. 30. 36. 50. 54. 117. und II 32. 70. 88; auf die zweite cap. 49. 117. 125. II 71. 88. 129. Umgekehrt fehlt es in beiden auch nicht an Vorwärts-Weisungen auf die *Chron. de D. Joham.*

[2] S. Parte I cap. 159.

[3] S. ob. § 89. p. 250, Anm. 6 und 7.

[4] *Chron. de D. Manoel,* IV cap. 38. Auch Nunes de Leão plaidierte für ihn doch ohne Schärfe. Faria-e-Sousa aber verwirrte dann die Frage aufs Neue.

[5] Wie ernst er die Quellen durchforschte, und wie ehrlich er seiner Hülfsmittel gedenkt, muss jeder Leser seiner Werke erkennen, die er übrigens sogar bescheiden Kompilationen nennt (I p. 311 und 342). Selbst sein Nachfolger bestätigt es: *com muito cuidado vira grandes volumes de livros e desvairadas lingoagens (?) e terras . . . e publicas escripturas de muitos cartorios.*

[6] S. Conde de Villafranca, *D. João I e a Alliança ingleza.* Liss. 1883, und Th. Braga, *Modernas Ideias,* p. 382 u. ff.

[7] Sanchez Moguel ist mit dieser Arbeit beschäftigt.

[8] S. *Ineditos* I und II. J. P. Ribeiro, *Archivo* p. 56. Barros, *Dec.* I. 2 cap. 1.

Handelsfrau, ihres Erbes halber, adoptieren zu lassen. Erst im Mannesalter begann er wissenschaftliche Studien, und zwar mit solchem Eifer, dass er an Sprachkenntnissen, Geschichte und Kosmographie eine Leuchte ward[1] und sich Vertrauen und Gunst seines Königs erwarb, von dem er reich mit Glücksgütern gesegnet und 1454 zum Nachfolger des F. Lopes ernannt ward.[2] In dieser Stellung war er bis 1479 unermüdlich thätig an vier Chroniken. Zuerst verfasste er als 3. Teil der Johannes-Chronik die Geschichte des 1. afrikanischen Feldzuges unter Benutzung der schon zusammengetragenen Dokumente,[3] zu denen er auf mühseliger Afrikafahrt selber das bessere Teil hinzufügte; dann im Anschluss daran die Geschichte der beiden ersten reckenhaften Gouverneure: D. Pedro de Menezes und D. Duarte de Menezes,[4] so wie die bemerkenswerte, 1453 vollendete,[5] auf ältere Aufzeichnungen eines Affonso de Cerveira basierte Geschichte der Entdeckungen (bis 1448), oder Heinrich des Seefahrers.[6] Ausserdem begann er als Fortsetzung der Reichschroniken die Darstellung der Regierung Königs Duarte und Alfons' V., seines Wohlthäters, beendete sie aber nicht, so dass seine Materialien dem nächsten Chronisten zu Gute kamen. Was er geleistet, ist aller Ehren wert: seine Erzählung ist treu und schlicht, zeigt aber trotzdem den in Ritterbüchern erfahrenen Quattrocentisten. Dass er dieselbe sehr oft mit moralphilosophischen Exkursen durchsetzt, und den jungen gährenden Most seines frisch gewonnenen Wissens, naiven Stolzes voll, in hunderten glossierter Zitate überschäumen lässt, sollte man ihm verzeihen, statt seine Weitschweifigkeit immer wieder zu tadeln (*superflua abundancia, copia de palavras poeticas e metaphoricas*).

97. Zurara's Chronik von der Eroberung Ceuta's ward 1460 in ganz freier lat. Bearbeitung unter Verwertung mancher dort nicht benutzten Einzelheiten, als »*Gesta Johannis de bello Septensi*«[7] vom Lehrer Alfons' V., und dessen Geheiss gemäss, Sallust nachahmend, ausgeführt. Auch sollte derselbe noch die weiteren afrikanischen Ereignisse behandeln, woran der Tod ihn hinderte. Man wird im Magister Matheus de Pisano[8] wahrscheinlich den am engl. Hofe, beim Schwager Johann's I. auferzogenen Sohn der berühmten Christina erkennen dürfen, deren Balladen und Lieder bis nach Spanien und Portugal gedrungen waren.[9]

---

[1] Sein Kollege Pisanus sagt von ihm: *dum maturae jam aetatis esset et nullam litteram didicisset, adeo scientiae cupiditate flagravit, quod confestim effectum est, ut bonus grammaticus, nobilis astrologus et magnus historiographus evasisset.*

[2] *Bibliothecario del Rey*; *Chronista-mór* und *Guarda-mór da Torre do Tombo.* Als Verwalter des Staatsarchives fertigte er kurze Resumés aller wichtigeren Dokumente aus der Zeit Peters bis Johann's, die es verschuldet haben, dass viele von den Originalen unbeachtet verkamen.

[3] Gedr. 1644 mit den beiden ersten Teilen.

[4] Gedr. 1793 in *Ineditos* III.

[5] Also vor Ca-da-Mosto und Ramusius.

[6] *Chronica do Descobrimento e conquista da Guiné*, gedr. 1841 zu Paris vom Visconde de Santarem, nach dem schon oben (p. 248 Anm. 1) besprochenen schönen Codex, der 1457, dem Anschein nach, an Alfons v. Neapel gesandt ward, und später als Erbe in den Besitz des Herzogs v. Calabrien überging; 1600 in Valencia von Frey Luis de Sousa gesehen ward, 1702 in der Bibliothek des Lucas Cortez stand, und 1837 von F. Denis in Paris entdeckt wurde (No. 236 des *Supplément franç.*) S. Denis, *Chroniques Cheval.* II p. 43 und vgl. *Boletim Bibliogr.* I 47—49.

[7] *Ineditos* I, 1790 nach Ms. *Penalva.*

[8] Laut Zurara war er *poeta laureado e hum dos soficientes philosophos e oradores que em seus dias concorreram na christandade.*

[9] S. Vision de Christine, wo die Mutter einen ihrer zwischen 1380 und 88 geborenen Söhne als *bel, gracieux, aperte, soubtil* und tüchtig in Rhetorik und Poetik schildert. Möglich ist, dass der Infant D. Pedro ihn 1428 in England kennen lernte und hernach nach Portugal berief (1436). — S. Braga, *Poet. Pal.* p. 186—189.

98. Ruy de Pina (geb. vor 1440, gest. nach 1521)[1] erlangte unter König Emanuel (1497) den Posten als Archivar und Chronist, nachdem er vorher als Kabinets-Sekretär Johann's II., als Gesandtschaftssekretär und selbständiger Botschafter in Spanien (1482, 1483, 1493) und Rom (1484) mit wichtigen Missionen betraut, Proben seiner Tüchtigkeit abgelegt hatte. Mit Zugrundelegung der Zurara'schen Manuskripte, die z. T. noch zu Aufzeichnungen des ersten Reichshistoriographen zurückgreifen mögen, redigierte er die *Chronica de D. Duarte* und *Affonso V.*,[2] und, ganz selbständig, die Chronik Johann's II., die sein wesentlichster Ruhmestitel ist.[3] Würdevoller als Lopes, massvoller als Zurara, hält er sich gleich fern von Schmeichelei wie anmassender Kritik, und spricht eine edle, ob auch mit Adjektiven etwas zu freigebige Sprache. Er unternahm auch noch die Darstellung der Indischen Grossthaten unter Emanuel, vom Könige und seinen Helden (worunter auch Albuquerque) mit Geschenken überreich »belohnt«; konnte seinen Plan aber nicht zu Ende führen. An die Chroniken der ersten 7 Könige hat er Hand gelegt, und die Nachwelt hat sie, mit Ausnahme der allerersten, unter seinem Namen veröffentlicht.[4] Diese, über Affonso Henriques, war von Duarte Galvão, auch einem bei Hofe gut angeschriebenen Edelmann, der als Gesandter Rom, Deutschland und Frankreich betreten hatte und in Abessynien auf einer Missionsreise starb, bereits unkritisch reformiert und mit unglaubwürdigen Sagen ausgeschmückt worden.[5] Aus Pina's Chronik Johann's II. zog Garcia de Resende, dem wir noch oft begegnen werden, alles Wesentliche aus, fügte manches Selbstgeschaute und Erlebte hinzu, und gab seinem kurzen Auszug eine leichte gefällige Form, die ihr raschen Anklang verschaffte.[6]

99. Die *Chronica do Condestavel*[7], von ihrem unbekannten Verfasser mit Vorbedacht »*Estoria*« betitelt, erzählt, ohne Angabe jeglicher Jahreszahl, in ansprechender Einfachheit, den Lebenslauf des Nuno Alvares Pereira (1362 bis 1432) von den frühesten Jugendjahren mit ihrem halb mystischen, halb romanhaften Galaaz-Kultus, durch das heldenhafte Mannesalter, bis zur letzten, wieder halb mystischen Klosterzeit im Lissabonner *Carmo*. Verfasst ward sie jedenfalls bald nach seinem Hinscheiden. Übrigens wiederholen die Ferdinands- und die Johannes-Chronik Dutzende von Kapiteln daraus. Untersucht ward die Frage noch nicht, ob die *Estoria* ein bereicherter Ausschnitt aus Fernam Lopes ist, oder ob dieser Historiker bereits jene benutzte. Das letztere scheint mir der Fall zu sein.

100. Ebenso schön, und trotz aller Schlichtheit durch ihren Inhalt ergreifend, ist die *Chronica do Sancto e virtuoso iffante D. Fernando*,[8] welche Frei

[1] Über das Leben Pina's, der zuerst als *escudeiro*, dann als *Cavalleiro da Casa de D. Manoel* auftritt, sehe man, nächst Barb. Mach., und den Einleitungen zu den akademischen Chronikenausgaben (*Ineditos* I und IV), das *Dicc. da Academia* p. CLXVIII; *Panorama* III 346. Resende, *D. João* II cap. 34. 45. 57. 164. 165. 213 und Pina, *D. João* cap. 8. 14. 20. 58. 72; über seine Werke auch Damião de Goes, *D. Manoel* IV cap. 37.

[2] Beide in *Ineditos* I, also 1790.

[3] *Ineditos* II 1792.

[4] Die ersten 5 erschienen 1726 bis 1729 bei M. Lopes Ferreira; die letzte (über D. Affonso IV.) war schon 1653 von Paulo Craesbeeck gedruckt worden. Unter Galvão's Namen kursiert auch ein geographisches Büchlein: *Compendio e Summario das Grandezas e cousas notaveis de Entre-Douro-e-Minho* (gedr. 1606, zusammen mit der *Chronica de D. Affonso Henriques*, worüber Inn. da Silva I 78 und VII 191 nachzuschlagen ist); doch wird es mit mehr Fug und Recht auch Mestre Antonio, dem königl. Leibarzt, zugesprochen.

[5] *Dicc. da Acad.* p. CXXIII und *Panorama* III 330. Gedr. 1727

[6] Sein »*Lyvro . . . que trata da vida e grandissimas virtudes e bõdades . . . do Principe Dõ João o segundo*« erschien 1545 und 1554, und als »*Chronica*« 1596. 1607. 1622. 1752. 1798.

[7] Gedr. 1526. 1554 und 1848.

[8] Gedr. zu Liss. 1527, (doch leider in der verbesserten Textgestalt eines Jeronymo

Joam Alvares, der Geheimschreiber des edlen standhaften Prinzen, verfasste, einer der 7 Getreuen, welche die Gefangenschaft mit jenem teilten (1438—42), seines Wahlspruches eingedenk: »*Le bien me plait*«, und zugleich der erste, der sterbliche Überreste von ihm nach der Heimat brachte. Später ward er Abt in dem altertümlichen *Paço-de-Sousa*-Kloster, reformierte dort die entartete Mönchszucht; und sandte den Brüdern, als wahrer Seelsorger, erbauliche Briefe, in origineller Fassung, als er nach Flandern und Burgund zu reisen hatte, und von dort weiter bis nach Rom, als Sendbote der Schwester des Infanten, um von Papst Paul II. die Kanonisation des in Afrika Geopferten zu beantragen (1468—70).[1] Und mit den Briefen schickte er Bücher: das erste Exemplar der »*Imitatio Christi*«, sowie die 15 sogenannten Augustinischen *Sermones ad fratres in eremo*. Auch übersetzte er ihnen die lat. Texte, und die Ordensregel, sich dabei allzu stark latinisierter Worte und Sätze bedienend.[2]

101. Nach Inhalt und Sprache gehören noch an diese Stelle die Indienbriefe, welche der grosse Albuquerque an seinen König richtete.[3] Meisthin betreffen sie ja nur spezielle Verwaltungsfragen, enthalten also wenig Allgemeines, und interessieren vorwiegend den Historiker und Kulturhistoriker; doch giebt ihnen die altertümliche und durchaus populäre, mit origineller Eigenmacht gehandhabte Redeweise ein bemerkenswertes Gepräge. Schon João de Barros hatte von Albuquerque geäussert: *era homem de muitas graças e motes . . . Trazia grandes anexins de ditos pera comprazer ás gentes* . . . .[4] Wie treffend wahr das ist, zeigen die Briefe. Aus den paar Verslein, welche er improvisierte, solange er bei Hofe lebte und liebte, hätte man das nicht entnehmen können.[5]

III. Kastilisch-portugiesische Pallast-Dichter (1448—1516).

A) Der Condestavel D. Pedro de Portugal.[6]

102. Ich gebe diesem Dichter eine Sonderstellung abseits von der Schaar aller übrigen eigentlichen Pallastdichter, und das nicht bloss weil der wertvollste Teil seiner Werke in das Allgemeine Liederbuch nicht aufgenommen ward. Sein Platz ist auf der Schwelle der neuen Dichtungsepoche. Einerseits schliesst er sich noch unmittelbar an die älteren moralphilosophischen Prosaisten an. Er reicht D. Duarte und D. Pedro die Hand, deren Wissens-

Lopes), 1577 in neuer Überarbeitung von Frey Hieronymo de Ramos, und 1730. Auch hier hat also die Textkritik noch untersuchend einzugreifen. Deutsch von Olfers als »Leben des standhaften Prinzen«, Berlin und Stettin 1827.

[1] J. P. Ribeiro, *Dissertações* I, *Doc.* 109, p. 364—379.

[2] *Panorama* I p. 101.

[3] Bis jetzt sind nur die ersten 114 gedruckt: *Cartas de Affonso de Albuquerque*, Liss. 1884. — Nächst seinem Sterbebriefe denke ich in meine Chrestomathie eine Reihe seiner tief ins Fleisch schneidenden Kraftworte über Menschen und Dinge aufzunehmen.

[4] *Dec.* II, 10 cap. 8.

[5] *Canc. de Res.* III 198. 204. 247; vgl. 208. 241 und 562. Daran dass er (und nicht sein Sohn Bras) der Dichter ist, braucht nicht gezweifelt zu werden.

[6] Es ist dies der vierte portug. Fürst Namens Pedro, dem der Leser hier begegnet. Eingedenk der Thatsache, dass alle vier auch von vorsichtigen Männern auffallend oft mit einander verwechselt werden, zähle ich sie noch einmal auf: 1) der Genealogiker und vermeintliche Verfasser der *Trovas*, D. Pedro Graf v. Barcellos, c. 1289—1354, von dem auf S. 179. 187. 210 die Rede war; 2) König Peter I. der Grausame 1320—1367, mit dem wir uns auf S. 119. 164. 231. 247 beschäftigten; 3) der vielgereiste Infant und Prinz-Regent 1390—1449, über den S. 119. 164 und 244—248 Auskunft gaben; 4) sein Sohn, der Condestavel 1429—1466, auf den schon sehr oft (z. B. 119 und 228) hingewiesen ward. Dazu kommen noch (wie p. 179 Anm. 3 zeigte) 5) Peter I. der Grausame v. Kastilien (1350—1369) und 6) Peter IV. von Aragon (1366, und nicht 1356, —1387), sowie 7) der sehr viel ältere D. Pedro de Aragon, der Bruder der heiligen Elisabeth (s. p. 188).

drang und Sittlichkeit-ideal, und deren Ehrfurcht vor der Antike er teilt. Und wie sie, pflegte er selber noch die Prosa fast mit grösserem Eifer und Erfolg als die Dichtkunst. Andererseits aber tritt er als der Herold des neuen Stils auf. Er ist, meiner Auffassung nach, der erste Portugiese, der eine Scheidelinie zieht zwischen Reimerei und Poesie (*poetria*), seinen Dichterberuf ernst nimmt, und nicht mit Worten, Bildern und Reimen spielt; der erste, der nicht *trovador*, sondern *poeta* sein will; der erste, der aus der Antike hergeholte Schulbegriffe wie *Satira* und *Tragedia* benutzt und erörtert; der erste, der es unternimmt Allegorien anzuwenden, ein grosses Poem aufzubauen, dasselbe mit philosophischem Gedankeninhalt zu füllen, und Klänge aus der altersgrauen Vorzeit hinein zu weben; der erste auch, der den epischen Vers der Kastilianer in grösserem Massstab anwendete; der erste, der eine *Cancion* nach dem in Spanien fixierten musikalischem Schema fertigte; der erste (wie schon wiederholt gesagt werden musste), der sich dichtend des Kastilischen bediente; der erste, der Dante nachahmend, seine Kinderliebe zu verherrlichen unternahm und überhaupt der Minne Qualen, fühlend, besang; der erste, welcher Santillana, Mena, Manrique und Padron zu Vorbildern wählte; der erste, der *Macias* verherrlichte; der erste . . . Doch es sei genug! Aus dem gesagten erhellt bereits, dass der Condestavel für die portug. Litteratur in mehr als einer Beziehung wichtig ist, obschon er zum eigentlichen Nationalschatze nur 3 kleine Lieder beigesteuert hat.

Einige Worte über sein Leben sind unerlässlich, um das Verständnis seiner Dichterart vorzubereiten.[1] Kraft seiner Geburt, als Sohn eines Infanten, heisst er eigentlich nur »O. Senhor D. Pedro«. Doch hat man ihn oft auch Infant geheissen. Kraft seiner Würden war er Condestavel de Portugal und Rei de Aragão. Die unpassende und zweideutige Bezeichnung D. Pedro de Aragão sollte man jedoch sorglich vermeiden. Geboren 1429 von aragonesischer Mutter (Urgel), 1443 zum Kronfeldherrn, 1444 zum Ordensmeister von Avis erhoben, doch erst 1445 zum Ritter geschlagen, durch den »Seefahrer«, als er an der Spitze von 5000 Mann dem König von Kastilien zu Hülfe entsendet ward gegen den (mittlerweile bei Olmedo aufs Haupt geschlagenen) aufrührerischen Adel, hatte D. Pedro Gelegenheit am span. Hofe Johann's II., in den *»salas«*, und im Verkehr z. B. mit Alvaro de Luna, sich für den neuen Stil zu erwärmen. Heimgekehrt, sang der Frühverliebte, dem vom Vater noch im Speziellen die ritterliche Pflicht überkommen war, die Frauen mit Schwert und Feder zu ehren[2], einige kleine *Canciones*, widmete sich dann aber in Aviz ernsten litterarischen Studien, bei deren romanistischem Teile Santillana's berühmtes Sendschreiben ihm Führer ward. Diese friedliche Beschäftigung ward 1449 gewaltsam unterbrochen. Der Ehren und Güter beraubt, flüchtete der Vaterlose nach Kastilien. In den 7 bis 8 Jahren seiner Verbannung schrieb er seine Werke. Als er 1457 heimkehren durfte, blieb er in der Nähe Alfons' V. und geleitete ihn 1458 und 1463 nach Afrika. In Ceuta suchte ihn eine katalanische Gesandtschaft auf, um ihm die

[1] S. Sousa, *Hist. Gen.* II p. 84 und *Provas* II 18; Soares da Silva, *Memorias* Bd. I und II; Zurita, *Anales de Aragon* XVIII fl. 147 v.; *Cronica de D. Juan* II, Año 1445, cap. 10—16; Zurara, *Guiné* p. 234; Santarem, *Quadro* III 99—101; Octavio de Toledo, *El Duque de Coimbra y su hijo el Condestable* in *Rev. Occidental* I p. 295 bis 315; A. Balaguer y Merino, *Don Pedro el Condestable de Portugal considerado como escritor, erudito y anticuario*, Gerona 1881; *Romania* XI p. 154; Braga, *Questões* p. 136; D. José Coroleu é Inglada, *El Condestable de Portugal rey intrus o de Cataluña* in *Revista de Garona,* 1878.

[2] Als Philippa de Lencastre auf dem Totenbette ihren nach Ceuta segelnden Söhnen die Schwerter einhändigte, weihte sie D. Pedro zum Beschützer der Frauen. Bei seinem Sohne kommen oft Ausdrücke vor wie . . . *»el feminil linage, a quien yo tanto soy tenudo, e loar devo«*.

aragonesische Krone anzubieten. Am 20. Januar 1464 traf er in Barcelona ein, und entfaltete allsogleich vielseitig rührigste, friedliche Thätigkeit. Dennoch musste er zum Schwert greifen wider den Gegenkönig, obwohl bereits kränkelnd; er litt 1466 bei Granollers eine Niederlage und starb gleich darauf, nicht an Gift, wie man behauptet hat, sondern schwindsüchtig. Allüberall, in der Liebe wie auf dem Throne hatte er — ein Liebling der Götter — *a mais formosa bem proporcionada creatura que então se sabia no mundo*, gefunden was er gesucht: »*paine pour joie*«.[1]

103. D. Pedro hinterliess drei grössere aus »Prosa und Metrum« gemischte Werke in spanischer Sprache, und einige kleine Lieder, von denen schon gesprochen ward (§ 75). Die seinem Urgrossvater zugeschriebenen *motes d'amores* stammen höchstwahrscheinlich aus der Zeit seiner jungen Pagenliebe, also aus den Jahren 1443 bis 1448; und da eine der vier im *Cancioneiro Geral* aufbewahrten Proben kastilisch abgefasst ist, gehören sie wohl in die Zeit nach dem ersten Aufenthalt in Spanien, d. h. nach 1445: ich halte sie, wie schon angedeutet ward, für die frühesten, Portugal gehörigen *Canciones*.[2] Drei weitere, in einem span. Liederbuch (VII-A-3 der königl. *Bibl. Patrimonial*) stehende Liederthemen reden daselbst eine so verderbte Mischsprache, dass man nicht weiss, ob man sie kastilisch oder portug. lesen soll.[3] Diese, und ähnliche andere verlorene »hübsche Sächelchen« sind vermutlich die *algunas cosas gentiles*, welche Santillana zu sehen bekam, ehe er seine eigenen Werke einsandte. Auf *Poemas* passt die Bezeichnung nur schlecht. — Das älteste der Gedichte ist betitelt: »Satira de felice e infelice vida«, d. h. »Mahnworte über Lebensglück und Unglück«.[4] Der 18 Jahre und 8 Monde zählende Autor klagt darin verzweifelnd über die Hartherzigkeit seiner kleinen Beatrice, der er bereits fünf Sommer lang gehuldigt. Sein Verstand *(discrecion)* tadelt ihn darob. Er aber flieht, taub gegen jeden Rat, voller Selbstmordgedanken, in einen abgelegenen Garten. Sieben Frauen erscheinen ihm, natürlich Tugenden, und hadern mit seiner törichten Leidenschaft. Drei davon: Vorsicht = *Prudencia*, Sittsamkeit = *Honestidad*, und frommer Sinn = *Piedad*, die Schutzpatroninnen des weiblichen Geschlechts, entschuldigen und rechtfertigen das holde, spröde (übrigens ungenannte) Kind. Sein Unstern allein ist Schuld an seinem traurigen Loos. — Das an sich nicht sehr bedeutende Werk kann man eine halbgelehrte, halbsentimentale, allegorische Novelle nennen. Der verkünstelte metaphorische Prosastil, voll guter und schlechter Latinismen, erinnert mächtig an den *Siervo libre de amor* des Rodriguez del Padron.[5] Der Prosa folgen pathetische, nicht minder preziöse Verse (»*el metro*«, wie der Dichter sie bezeichnet): 20 Doppel-Vierzeiler mit einem Halbvers als Bindestrich (abab.c.cddc) und 4 *octavas*.

[1] So lautet die Seele seiner Devise auf Bauwerken in Aviz und Barcelona, in seinen Büchern und auf seinen Manuscripten. Der Körper derselben ist eine Fortuna auf dem Glücksrade, natürlich verbundenen Auges. Die in Portugal verbreitete Übersetzung »*Modestia por alegria*« ist selbstverständlich unannehmbar.

[2] Im *Canc. de Res.* I 67—69 stehen die portug. Cantigas: *Maes dina de ser servida; Onde acharão folgança; Oh desejosa folgança*, und die span.: *Buen deseo me envia.*

[3] Im *Canc. Nieva* finde ich drei (aneinander gereihte) Fragmente: *Bemdirei d'amor, Eu tenho vontade* und *O amor me dizia.* Vgl. A. de los Rios VII 74; VI 590 und Braga, *Poet. Pal.* 127 und 132.

[4] *Satira*, so erklärt er, *quiere dezir reprehension con animo amigable de corregir!*

[5] Als ganz kurze, doch charakteristische Probe des Stils diene die Überschrift: *Sigue-se la epistola a la muy famosa, muy excelente princesa, muy devota, muy virtuosa e perfeita Señora D. Isabel por la deifica mano Reyna de Portugal, gran señora en las libianas partes embiada por el en su obediencia menor hermano e en deseo perpetuo mayor servidor.* Die konstante Voranstellung der durch adverbielle Bestimmungen noch erweiterten Adjektive giebt dieser Schreibart ein germanisch anmutendes Gepräge.

Ausserdem gehören zum Texte 78 umfangreiche Glossen, nach Art derer, mit welchen Santillana seine *Proverbios* und Gomez Manrique seine *Consolatoria* versah. Sie behandeln alle dem portug. Leserkreise damals noch fernstehenden und daher ohne Kommentar unverständlichen Gestalten und Dinge der klassischen Sagenwelt. Für den modernen Forscher sind die wichtigsten diejenigen, welche Peninsulares betreffen (d. h. die Glossen über Ardanlier, Macias, S. Isabel, und den Autor selbst *s. v. tierna edad,* sowie seinen Vater und seine Familie). Dass die *Satira* ein Erstlingswerk, ein tastender Versuch ist, würden Inhalt und Form verraten, auch wenn es nicht ausdrücklich gesagt wäre. In der Widmungsepistel an seine Schwester, Portugals junge Königin Isabella, erklärt D. Pedro, wie er seine Leidensgeschichte — *el primer fruto de mis estudios, . . . las primicias de mis cuidados* — spanisch redigiert habe, weil verbannt unter Spaniern lebend, halb widerwillig *(mas costreñido de la necesidad que de la voluntad),* halb getröstet durch die Voraussicht, die Neuheit seines Unternehmens müsse gefallen. Als die Katastrophe von Alfarrobeira ihm Familie und Heimat raubte, war nämlich sein Werk — seit August 48 — bereits in portug. Fassung fertig gewesen, die Glossen nur zur Hälfte. Die spanische Überarbeitung mag er etwa 1453 beendet haben, jedenfalls vor 1455.[1]

Seine zweite Leistung bezeichnet einen merklichen Fortschritt. Sie besteht in einem moralphilosophischen Lehrgedicht, mit Anruf an *Minerva* und stilgemässen Gleichnissen *(exemplificaciones* und *comparaciones)*: De Contemptu Mundi. In 125 Oktaven, oder 1000 Zeilen, — *mil versos*, die im Titel eine Rolle spielen[2] und sofort an die Trecientas des Mena gemahnen —, philosophiert der durch Unglück gefeite Prinz über die Nichtigkeit alles Irdischen, nach einander alle Lebensgüter auf die Wagschale der Kritik legend: Reichtum, Macht, Ehren, Fürstengunst, Sinnenlust, Geburtsadel, Schönheit, Kindersegen, Jugend, Popularität, Kraft, Langlebigkeit und Freundschaft, und sie, weil vergänglich, zu leicht befindend, um hinterher Gottesliebe und Gottesfurcht als einzigechtes Gut, die Tugenden aber als Staffeln dazu vorzuführen. Auch zu diesem Gedicht gehören Dutzende von grundgelehrten Prosaglossen, unter denen wiederum einige die Halbinsel betreffen (*Alvaro de Luna,* und das portug. Fürstenhaus). Der Dichter schrieb das auf einem Ritt nach Medina ersonnene Werk im Jahre 1455 nieder, und widmete es mit einem Prolog seinem kunstsinnigen Schwager Alfons V., wie eine in Madrid aufbewahrte Hs. vom Jahre 1457 beweist (M. 69; 70 fl.).[3] Dies achtungswerte Denkmal eines edlen Geistes, der die höchsten und wichtigsten praktischen Wahrheiten zu seinem Eigentum gemacht hat, scheint in weiteren Hss. verbreitet worden zu sein, und fand so viel Anklang, dass es noch im 15. Jh. ein Mal (vielleicht auch mehrmals) gedruckt ward und später weitere (3) Abdrücke erlebte.[4] Trotz dieser seltenen Gunstbezeugung hat die Litte-

---

[1] Die einzige bekannte Hs., eine 1468 in Katalonien von Cristofol Bosch *librater* hergestellte Abschrift, ruht in Madrid (Bibl. Nac. P. 61., 72 fl.). Sie ward benutzt, von A. de los Rios VII 80—86, Oct. de Toledo zu *Rev. Occidental* I p. 307—312 und A. Paz y Melia zu seiner Ausgabe des Padron *(Bibliofilos* XXII; s. p 400—401 und passim). — Neuerdings, 1892, veröffentlichte der letztgenannte span. Gelehrte den Text der *Satira,* mit Ausschluss der Glossen, die er für wertlos hält (*Bibliofilos* XXIX).

[2] *Coplas fechas por el muy illustre Señor Infante Don Pedro de Portogal en las quales ay mil versos con sus glosas, contenientes del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo: e demonstrando la su vana e feble beldad.*

[3] Sie scheint verschieden von einer Hs. von 153 Seiten, welche Mendez (oder Hidalgo?) besessen hat.

[4] Sechs, acht und neun Jahre nachdem der Buchdruck in Basel erfunden ward, soll es in Bänden, die weiterer Daten entbehren, veröffentlicht worden sein. Wie es sich damit

raturgeschichte bis vor ganz kurzem nicht gewusst, dass der Condestavel der Verfasser ist. Der Leser weiss bereits (aus § 87) dass Garcia de Resende 1516, den Sohn mit dem berühmteren Vater verwechselnd, zu dem echten alten Titel *»Coplas fechas por el muy illustre Señor Infante D. Pedro de Portugál«* den falschen Zusatz beifügte *»fylho del rey dom Joam da gloriosa memoria«*, und dass, auf seine Rechtlichkeit bauend, die Nachwelt bis 1876 diese Angabe wiederholt hat[1], und noch wiederholt. Auch über die Glossen dazu verbreitete man, seit Barbosa Machado, falsche Gerüchte, sie dem spanischen Herausgeber Antonio d'Urrea zuschreibend.[2]

Das letzte, reifste und schönste Werk des Fürsten, die *Tragedia de la insigne Reyna D. Isabel*, ist dem frühen und jähen (vielleicht gewaltsamen) Tode der verehrten Schwester geweiht († 1455). Es ward 2 Jahre nach dem Ereignis beendet, und an den gleichfalls der Heimat entrissenen, jüngeren, liebenswerten Bruder, Kardinal D. Jaime nach Florenz entsendet, der kurz darauf in S. Miniato al Monte sein herrliches Renaissance-Marmorgrab fand, seinem Motto treu: *Malo mori* . . . .[3] Das in Erzählungen, Gesprächsszenen und eingestreute Gesänge zerfallende und somit thatsächlich eine Art dramatischer Gewandung tragende, aus 8 prosaischen und 8 metrischen Abschnitten bestehende Werk[4] erinnert zwar an andere peninsulare Totenweihen und erweist sich durch den Titel Tragedia als gegensätzliche Nachbildung der *Comedieta de Ponza*, indirekt also (wie die Gesamtheit der alle-

verhält, lässt sich zunächst nicht entscheiden, da die vor 1755 benutzten Exemplare (lauter *unica*) beim Erdbeben abhanden gekommen sind. Die gleichfalls datenlose Ausgabe, von welcher heute noch 3 Proben vorhanden sind (zu Liss. in der Nat.-Bibl., in Madr., und in der Bibl. Salvá), stammt anscheinend aus dem Jahre 1478 und aus dem Orte Barcelona. S. Mendez-Hidalgo. *Tipografia* p. 68–69; Salvá No. 854 und 179; Ericeira, *Memorias da Acad. Hist.* 1724 No. 23 p. 7; Ribeiro dos Santos in *Memorias de Litteratura* 1856 VIII 62–65. Die späteren Ausgaben sind: 1516 *(Canc. de Res)*; 1730 Soares da Silva, *Memorias de D. João*, Bd. II 463; und 1852 *(Canc. de Res.)*.

[1] Die falsche Angabe, der Infant D. Pedro habe das Weltverachtungs-Poem geschrieben, findet man (ausser bei den Bibliographen Hain, Villanueva, Leichius etc.) bei Nicolas Ant. II No. 269 und 267; Barb. Mach. III 540; Sarmiento 834 (835. 820); F. Denis 13–14 und 606; Bellermann 21. 48. 62; Wolf 717; A. de los Rios VII 80; Ticknor; Inn. da Silva VI 375; Morel Fatio in *Romania* XI 157; Braga, *Trov.* 292; *Poet. Pal.* 21. 32. 97. 157. 174. 365; Oliv. Martins in *Revista de Portugal* I. p. 565. — Die Wahrheit erkannte und offenbarte 1875–76 Oct. de Toledo, in dem schon erwähnten, zu wenig beachteten Aufsatz der *Rev. Occidental.* Seine Ergebnisse gingen dann über in Braga, *Curso* 130 und *Questões* p. 136; Storck, *Camões*, Einleit. § 39. und Oliveira Martins, *Filhos de D. João.* Unabhängig davon kam A. Paz y Melia 1892 zur gleichen Einsicht.

[2] Dieser katalanische Bücherfreund erklärt im Prologe an seinen Mäcen D. Affonso de Aragon (*lugarteniente general del rey*, den illegitimen Sohn König Ferdinands des Katholischen, über den man Zurita, *Anales* XX cap. 23 befrage), und zwar ganz ausdrücklich, dass keine Silbe von dem was er herausgab sein Werk ist, und dass er nur das eine Verdienst beansprucht, für Verbreitung der *Coplas* durch Drucklegung gesorgt zu haben. Keiner der Kritiker hat also die Einleitung gelesen; wie auch keiner die Glossen der Durchsicht würdigte. Nicht in ein oder zwei Stellen, sondern in vielen steckt der Beweis erstens dafür, dass der Autor, der diese Glossen verfasste, vorher schon die *Satyra* gedichtet hatte; zweitens dafür dass er, wie thatsächlich der Condestavel, ein Neffe Johann's II. von Kastilien und Philipps von Burgund war; und ferner dafür dass er nach der Hinrichtung des Alvaro de Luna schrieb. — Dass fremde Schriftsteller Prosaglossen zu gelehrten Dichtungen lieferten, war damals übrigens Mode. Ich erinnere an *Mingo Revulgo* (kommentiert von Pulgar); *Mena* kommentiert von Fernan Nunez; und Jorge Manrique, der verschiedene Ausleger fand.

[3] Über D. Jaime (geb. 1434, gest. 1459 in Florenz) s. Sousa, *Hist. Gen.* II 91; *Aeneas Sylvius*, cap. 58; Macedo, *Lusitania purpurata* fl. 187 und besonders Bisticci, *Vite di Uomini illustri del secolo* XV, p. 152 der ed. 1859.

[4] Die Gedichte sind Lamentationen, Visionen, Verwünschungen, teils in Kurzzeilen (8, 6 und 4 Silblern), die zu mannigfaltigen Strophen gefügt sind, teils in Octavas.

gorischen Gebilde jener Zeit), als entfernter Nachklang der *Divina Commedia*; hält sich im Einzelnen jedoch von aller erkünstelten Mache und Nachahmung fern. In geläutertem Kunstgeschmack, unnützer Gelehrsamkeit entratend, in natürlicher, leichtfliessender, ob auch getragener, von Herzen kommender und zu Herzen gehender Sprache, offenbart das Trauerspiel die tiefe und sinnige Gemütlichkeit, die sittliche Hoheit, brüderliche Liebe und zarte durchgeistigte Frauenverehrung des Schreibers. Der Tod der Königin, durch ein Traumgesicht und Zeichen der Natur voraus verkündet, wird dem ahnungsvoll bewegten Dichter durch Boten gemeldet. Seine Klagen und Verwünschungen unterbricht ein mit immergrünem Kranze geschmückter, drei Äpfel in der Hand tragender, die Zeit symbolisierender Greis. Er spricht dem lange Untröstlichen beharrlich zu und erreicht es, dass er ergeben und gefesteten Sinnes, seinem harten Schicksal ins Angesicht schaut. Bis heute ist das Gedicht ungedruckt: Nur Andeutungen darüber gab Bellermann [1], der in der National-Bibliothek zu Lissabon eine hs. Denkschrift über portug. Dichtkunst aus der Feder des tüchtigen Antonio Ribeiro dos Santos († 1818) einsah, welche eine Inhaltsangabe und bedeutende Gedichtproben nach dem einzigen, in Portugal in Privatbesitz befindlichen Exemplar der *Tragedia* (v. J. 1459) bietet. [2] Mit dem zweifellos nach Portugal an Alfons V. gesandten Kodex ist dasselbe nicht identisch. Die Rückberufung des Condestavel in das geliebte Vaterland ward in meinen Augen durch den dichterischen Schmerzensschrei mitbewirkt. — Von neuen Dichtungen aus dem letzten Lustrum seines kurzen Lebens weiss man nichts. In Beziehungen zu anderen portug. Poeten scheint der Fürst nicht getreten zu sein. Er hatte erreicht was er wollte, indem er den neuen Stil nach Portugal verpflanzte; und widmete sich anderen Aufgaben, als Berater des Königs, im Ordenshause zu Aviz, auf den afrikanischen Schlachtfeldern, und als Nominalkönig von Aragon (*Rey intruso*, nach katal. Auffassung). Möglich auch, dass er sich, in seiner anwachsenden Bibliothek studierend, zu neuen litterarischen Thaten vorbereitete, an deren Ausführung der Tod ihn hinderte.

B) Das allgemeine Liederbuch (1448—1516).

104. Wir dürfen jetzt dem portug.-kastilischen Liederfrühling nahen, der nun mit südlicher Raschheit und Üppigkeit auf dem fruchtbaren Boden Portugals nach langer Brache erblühte. Trotz der 100jährigen Pause sind der Ähnlichkeiten und Zusammenhänge mit der 1 Epoche gar viele. [3] Wie damals handelt es sich auch jetzt thatsächlich um Kunst und Konversationspoesie: die Pfleger der Dichtkunst lebten und wirkten sämtlich am königl. Hofe in festgeschlossenem Kreise, wandelten sämtlich die gleichen Wege, und entnahmen die Motive zu ihren zumeist für den Augenblick bestimmten Werken dem geselligen Pallastleben. Über viele markante Ereignisse ist daher wie früher ein beziehungsreicher Gedichtzyklus vorhanden. Allem was diesem gemeinschaftlichen Boden entsprang, eignet auch jetzt eine gewisse typische Familienähnlichkeit, und die natürliche, individuelle Sonderart der Dichtenden wird durch die Bevorzugung

[1] Bellermann, p. 29 und 50.

[2] Aus dem Besitze des D. Fernando de Lima, dem 1818 das vorher nie genannte schöne Pergament gehörte, ging es später in die Hände Saraiva's, und vor Jahren in die kostbare Bibliothek seines jetzigen Herrn über, Fernando Palha, der mir nicht nur Benutzung des Originals gestattete, sondern, von meinen Absichten wissend, eine Abschrift und alle seine Materialien anbot und zur Verfügung stellte. Ich bereite die Gesamtausgabe der Werke des Condestavel vor.

[3] Nachweisen kann ich das hier nicht. Ich erwähne nur, als Nachtrag zu § 27 und 37, dass ein Dichter des *Canc. de Res.* sogar König Dionysius zitiert (was hochwichtig ist). S. I 460: *Invoco el Rey D. Denis da licença d'Aretusa!*

relativ beschränkter immer wiederkehrender Modeformen und durch die konventionelle Einkleidung beeinträchtigt. Auch jetzt heisst die Dichtkunst im Allgemeinen noch *arte de trovar*, und der Dichter *Trovador*. Liebes- und Spottlieder — *cantigas de amor* und *cantigas de escarnho e maldizer* — sind nach wie vor die Hauptgattungen. Die Tenzone ist durch Frage und Antwortspiele vertreten. Dennoch sind die Unterschiede zwischen beiden Epochen recht erhebliche, wie aus Nachfolgendem erhellt.

105. Die Hauptquelle für die Geschichte der neuerwachten Poesie ist wiederum ein Liederbuch, welches dies Mal (vielleicht auf Wunsch und Wink von oben) ein Hofbediensteter von 1511 bis 1516 zusammentrug und sofort drucken liess.[1] In der Person des Kronprinzen Johann (III.), dem die Lieder zur Kurzweil *(desenfadamento)* dienen sollten[2] — (nicht König Emanuels, wie oft gesagt wird) — widmete Garcia de Resende seine Sammlung den Nachkommen, als Vermächtnis der zu Ende gehenden mittelalterlichen Kulturepoche. Scharfen Blickes mochte der vielseitige, rührige und welterfahrene Höfling aus bestimmten Zeichen das Heranbrechen des neuen Tages fühlen. — Man nennt das Liederbuch meist *Cancioneiro de Resende*, nach dem Sammler. Dieser selbst aber wählte den passenden Titel »*Allgemeines Liederbuch*«, im Hinblick auf den eben in Spanien erschienenen Cancionero General von Castillo weil er gewillt war, unterschiedslos und ohne Skrupel, Alles zu buchen was von den für jeden Sonn- und Festtag in die königlichen Pallastsäle zur Abendunterhaltung geladenen Gästen zur Belustigung König Johann's II. und Emanuels an Dichtwerken geschaffen worden, soweit es nicht nur improvisiert, sondern vorher oder nachher aufgezeichnet und erhalten war. Was aus der nächsten Vergangenheit, die der um 1470 Geborene nicht erlebt d. h. aus den Tagen Alfons' V. und des Regenten, unter denen die litterarischen *Serões* begonnen hatten, Gleichartiges übrig war, das schloss er natürlich prinzipiell nicht aus. Mündlich und schriftlich erheischte er von seinen Kollegen in Apoll ihre eigenen Verse; und von nicht selbstthätigen, doch musenfreundlichen Gönnern erbat er Mitteilung der von ihnen angelegten oder von den Voreltern ererbten Albums,[3] im Vertrauen darauf dass, um der Neuheit willen, ein Jeder gern seine oder der Seinen Gedichte gedruckt sehen würde. Der Erfolg war über Erwarten günstig. Der um seiner Jovialität und gesellschaftlichen Vorzüge willen als gewandter Dichter, Musiker und Zeichner und als Vertrauensmann des Monarchen beliebte *fidalgo da Casa real e escrivão da fazenda do Principe*[4] erhielt mit

[1] Der alte Titel lautet (verkürzt): *Cancioneiro geerall . . . ordenado e emendado por Garcia de Reesende . . . . Começouse em Almeyrym e acabouse na muyto nobre e sempre leall çidade etc., Lisboa Per Hermã de Cãpos alemã bõbardeyro del rey N. S. e empremidio aos 27 dias de setembro . . de 1516*; 4 + 227 Bl. Über den Druck sehe man Tito de Noronha: *O Cancioneiro Geral* 1871 und C. M. de Vasconcellos, in Ztschr. V p. 80. Einen willkommenen Wiederabdruck der nur in 15 bis 17 Exemplaren erhaltenen Originalausgabe besorgte für den litterarischen Verein A. v. Kausler 1846. 1848. 1852 (Bd. XIII. XV und XXVI). Einen recht guten Auszug mit litterarhistorischer Einleitung lieferte A. de Castilho für die *Livraria Clasica*, Bd. X—XIII. Der erste, welcher den Geist des Liederbuches treffend charakterisierte, war Bellermann. Vgl. Wolf, *Studien* 727 und ff. Das eingehendste Spezialwerk schrieb natürlich Th. Braga als *Poetas Palacianos* 1872; doch bleibt noch manche Frage unerledigt. Vgl. auch Costa e Silva I 141—145. Biographisches bei Bellermann und Braga und in Einzelartikeln bei Barb. Mach. s. v. Fernam Silveira, D. Joam Manoel, D. Joam de Menezes, João Rodriguez de Sâ e Menezes, João Rodrigues de Lucena, Aires Telles de Menezes, D. Francisco de Portugal u. a. m.

[2] Alles Humoristische ward für seine Hoheit mit Kreuzen markiert, deren ich genau ein Hundert zähle; und auf den erziehlichen Wert dieser Spottverse wird im Prologe absichtlich hingewiesen *(ao Principe N. S.)*.

[3] S. z. B. *Canc. de Res* II 184. 315. 476. II 177. III 320.

[4] Garcia de Resende (geb. um 1470, gest. um 1540) leistete als junger Page Dienste am Schreibtisch Johanns II., sowohl im Kabinet wie im Schlafgemach. Unter *moço da*

210 Antworts-Schreiben ebensoviele grössere oder kleinere Einzel-*Cancioneiros*, aus denen er seinen mächtigen Infolioband bildete.[1] Darinnen zusammen über tausend Poesien[2] von einem hundert bedeutenderer Troubadours und noch gegen 200 Höflingen, die nur gelegentlich bei Gesellschaftsspielen, auch einmal hatten »mitmachen« und eine *trova*, scheinbar aus dem Stegreife, hersagen oder -singen müssen[3]. Seine Sammlung reicht bis ins Jahr des Druckabschlusses hinein (1516)[4]. Genau festzustellen wie weit sie zurückgreift, ist unmöglich, da die subjektiven Lieder nur in den seltensten Fällen eine Datierung zulassen. Ausser den oben schon besprochenen Gedichten des Regenten und des Juan de Mena und den *Motes d'amores* des Condestavel nebst den Entgegnungen des *Coudel-mor*, finde ich kein Gedicht, das mit Bestimmtheit vor 1449 geschrieben ward.[5] Ich meine, erst mit dem Tage wo der jung vermählte Alfons V., für majorenn erklärt ward, die Zügel der Regierung aus den Händen des Infanten nahm und eigenes Hoflager hielt, entwickelte sich jenes glänzende und heitere, von Musik, Dichtkunst, Tanz, Spielen und Schaustellungen aller Art belebte Pallastleben, dessen dauerndste und schönste Blüten die Gedichte des *Cancioneiro de Resende* sind. Darum wählte ich als Anfangs-

Camara und *moço da escrevaninha* hat man eine Art vertrauten Kammerdieners zu verstehen. Den Haus-, Privat-, Geheim- oder Kabinetssekretär benennt jener Titel sicher nicht. Auch bezeichnet *fidalgo* nicht den Posten eines »Kammerherrn«, sondern nur eine Adelskategorie, zu welcher die Edelknappen *(moços fidalgos)* aufrückten. Johann II., sein Sohn Alfons († 1490), Emanuel und Johann II. beschäftigten Resende vielfach. Ausser dem Drucke des *Cancioneiro*, der Popularisierung von Pina's ungedruckter Chronik (s. oben p. 257 Anm. 4) und zahlreichen kleinen Prosaschriften dankt man ihm eine Reimchronik über die historischen und kulturgeschichtlichen Geschehnisse seiner Tage, die bis 1534 hinauf reicht: »*Miscellanea e variedade de historias, costumes, casos e cousas que em seu tempo aconteceram*«.

[1] Aus so vielen Parzellen besteht das Inhaltsverzeichnis, welches Resende lieferte Jede einzelne enthält entweder eine Reihe von Gedichten nur eines Autors oder ein geselliges Liederspiel von vielen.

[2] Ich habe in meinem Gebrauchsexemplar 1004 numeriert; doch kann man natürlich mehr oder weniger rechnen, je nachdem man Frage und Antwort, Lied und Glosse, Text und Hülfstexte (= *Ajudas)* immer nur einfach oder mehrfach zählt. Genaue Verzeichnisse sind ein Bedürfnis.

[3] Die höchst willkürlichen Angaben über die Dichterzahl, welche bislang veröffentlicht sind, schwanken zwischen den 75 Namen, welche Resende's summarischer Index buchen soll — was unbedingt zu wenig ist — und 351, was zu viel ist, (da ein und dieselbe Persönlichkeit unter verschiedenen Bezeichnungen auftritt), auch wenn, wie Rechtens ist, jeder Verfasser genannt wird. Namensverzeichnisse (von 286 Würfen) stellten her Inn. da Silva (II p. 17—23) mit Hinweis auf die Seitenzahlen des Originals, und Th. Braga (*Poet. Pal.* p. 429) ohne jeglichen Nachweis. Ich drucke das meine (vollständig dokumentierte) hier nicht ab, weil es, selbst ohne die eingehenden Erklärungen, deren es bedarf, unverhältnismässig viele Seiten füllen würde. Die von dem portugiesen-freundlichen Gallizier Sarmiento hingeworfene Bemerkung, der *Canc. Geral* sei reicher an Liedern und Liederdichtern als das span. Parallel-Werk, wird übrigens durch die Thatsachen Lügen gestraft. Von seinem mannichfaltigeren Inhalt, der glänzenderen Farbenpracht, der grösseren Originalität absehend, bemerke ich nur, dass allein das 1511 gedruckte Liederbuch 1033 Gedichte von 190 verschiedenen Dichtern bietet.

[4] Den Beweis suche man z. B. in Band III p. 462.

[5] Die sonst frühesten Gedichte scheinen mir die Klagelieder auf den Tod des Regenten (Ältere historische Begebnisse werden nicht behandelt). Ich glaube jedoch, dass sie erst einige Jahre nach *Alfarrobeira* verfasst wurden, als der König anfing, den Anhängern des Infanten zu vergeben, entweder als er 1455 die Überführung der Leiche nach Batalha gestattete, oder gar erst nach der Heimkehr des Condestavel 1457—58. Als Kriegs- und Hofbedienstete haben trotzdem manche von den Dichtern schon unter D. Duarte eine Rolle gespielt. Zu den ältesten Poeten gehören: der Coudel-mor Fernam da Silveira (geb. erst 1432), Luis de Azevedo, Fernam Telles, João Correa, Aires Gomes da Silva, Ruy Gomes da Grã, Alvaro Pires de Tavora, Ruy Gonçalves de Castellobranco.

datum das Jahr 1448.[1] — Mit irgend welcher sachlichen oder chronologischen, oder nach Dichtern geordneten Gruppierung der Lieder befasst sich Resende nicht. Der selbe Dichter und die selben Dichtarten kommen an verschiedenen Stellen vor. Je nachdem der Zufall ihm die Liederhefte zuführte, schickte Resende sie in die Druckerei des königl. Bombardiers deutscher Herkunft Hermann aus Kempten am Rhein (erst nach Almeirim, dann nach Lissabon). Dass bei diesem System nur eine Wiederholung vorkam, ist zu bewundern.[2] Als besondere, doch keineswegs vollständige Gruppen heben sich einzig die geselligen Scherz- und Spottgedichte ab — *cousas de folgar* — und die gleichfalls geselligen Lob- und Huldigungslieder auf die Damen *(louvores)*. Alles übrige ist systemlos durcheinander gewürfelt. Und da auch Inhaltsverzeichnisse und andere praktische Hülfsmittel, welche das Studium erleichtern könnten, fehlen, so ist die Übersicht äusserst unbequem. Wie oft ein Gedicht das andere erläuterte, hat man daher nicht erkannt.[3] Dem alten Sammler haben wir trotzdem für seine Mühewaltung dankbar zu sein, um so mehr als andere allgemeine Liederbücher überhaupt nicht geliefert worden sind und spezielle sich wenigstens nicht erhalten haben. Eine Hs. in Madrid, die man in Portugal für einen Schatz von Ungedrucktem hält, ist nichts als ein Teilstück des *Cancioneiro Geral*[4]. Ein Liederbuch *»de D. Martinho«*, dessen *Resende* selbst gedenkt,[5] wird kaum mehr als eines der 210 Gedichtalbums gewesen sein, deren Inhalt er seinem Werke einverleibte. Selbstverständlich ist es jedoch, dass er trotz seines schönen Eifers nicht alles Vorhandenen habhaft wurde.[6] Dass er über Verluste klagt und die Sorglosigkeit der Portugiesen verurteilt, steht bereits in § 73. Weitere Beweise für die Zersplitterung des litterarischen Ertrags der Jahrzehnte von 1450—1520 sind die Motes d'amores des Condestavel und die in spanischen Liederbüchern prangenden Verse des D. João Manoel, D. João de Menezes, Fernam da Silveira, Ruy de Sande u. a. m.[7] Hymnen und Kirchenlieder *(hynos e cânticos que na santa ygreja se cantan)* schloss Resende grundsätzlich aus.[8] Lieder und Romanzen aus dem Volksmund zu

[1] Die übrigen Berichterstatter lassen das Liederbuch um 1350 beginnen, im Glauben an die Dichtergabe Peters des Grausamen. Braga setzte das Datum 1438 fest, d. h. des Infanten Regentschaftsanfang, weil er ihm bis vor kurzem das Poem von der Weltverachtung zusprach, und daraufhin ein so frühes Blühen der Pallastdichtung für sicher hielt.

[2] S. z. B. *Canc. de Res.* II 184 und III 631.

[3] S. z. B. *Canc. de Res.* I 442. 462. 332 III 181. 192 lauter Lieder von und über D. Branca (Coutinho).

[4] Man sehe darüber Bellermann, Anm. 31, Sismondi IV, 280 und besonders *Memorias de litt. port.* III p. 59 sowie in Ztschr. V p. 81 die Ansicht von Tito de Noronha, welche Braga teilt. Vgl. auch Hardung, *Cancioneiro de Evora.* Ich habe den Madrider Cod. *M. 28* zwar nicht untersucht, doch lehrt sorgsamer Vergleich des *Canc. de Res.* mit den Angaben solcher, die jenen durchblätterten, dass er (wie schon Bellermann behauptet hat) nichts Ungedrucktes enthält, selbst nicht von den 18 Zuschussdichtern, die Noronha darin namhaft macht (die in Wahrheit aber im Resende nicht fehlen).

[5] *Canc. de Res.* III 634. Was ich über den *Cancioneiro Marialva*, das *Livro das Trovas del Rey*, und über die sonstigen von Braga ins XV. Jh. verlegten Liederbücher denke, braucht nicht wiederholt zu werden. S. § 23—25 und 77. Im Buch der Apokryphen wären die *Obras Ineditas de Aires Telles de Menezes* zu erledigen, welche A. L. Caminha 1792 herausgab. Einige echte Nachträge zum *Canc. de Res.* enthält der *Canc. de Evora* (ed. V. E. Hardung Lisb. 1875. S. Ztschr. V 565 und VII 94). Von einem Dichter des »Allgemeinen Liederbuches« sind die *»Sentenças de D. Francisco de Portugal«* (gedr. 1605), doch gab dieser Catão Portuguez seinen gedankenreichen Apophthegmen prosaische Einkleidung.

[6] Im *Canc. de Res.* fehlt z. B. der Dichter Affonso Lopes Çapaio (Sampaio?), von dem Gil Vicente spricht (III 379), sowie Felipe Guillen (ib. 377). Der *Cancioneiro Portuguez*, welchen Gil Vicente benutzte, war also vom *Canc. de Res.* verschieden.

[7] Braga, *Poet. Pal.* p. 31—33.

[8] S. unten p. 273.

sammeln, fiel ihm natürlich nicht ein, obwohl er von *rymances* und volksmässigen *trovas* wusste.[1]

106. Wer aber sind die Dichtenden? Zuvörderst fällt beim Vergleiche mit der ersten Epoche auf, dass Könige nicht mehr darunter sind. Schon D. João I., D. Duarte und D. Pedro arbeiteten einsam in ihrem Studierzimmer, wie D. Felipa in ihrer Klosterzelle. Nur schriftlich und nur einmal, und zwar mit einem Fremden, dem höchst-geehrten Hofpoeten des Nachbarstaates und zu bestimmtem Zwecke tauschte der Regent einige Verse aus: Nur um ein Paar schöner Augen willen mischte sein Sohn sich in die heimischen Hofkreise, den Modeton angebend; und auch die Tochter D. Felipa wollte dort wohl nichts als den portug. Damen mit gutem Beispiel vorangehen, d. h. Führerin der Geister sein. Als ein Mannesalter später der Sohn Johann's II. ein Prinzesschen feiern wollte, beauftragte er damit bereits eine Vertrauensperson.[2] Von Alfons V. an, der die Zahl der Hoffähigen *(Moradores)* ungeheuer vermehrte, mit so verschwendrischer Prachtliebe Titel, Würden und Güter verteilend, dass sein Sohn nur »die Strassen des Landes« erbte, über Johann II. fort (1481—1495), den »Mann«, *el Hómbre*, oder »wahren Fürsten« *(Principe perfeito)*, der die übermächtig gewordenen Grossen gewaltsam in ihre Schranken zurückweisen musste, zu Emanuel dem »Glücklichen« (1495—1521), dem der reiche Erntesegen 100jähriger Arbeit in den Schooss fiel, waren die Regierenden in ihrer wechselnden Besitzes- und Machtfülle unnahbarer geworden. Nicht ganz so unbeteiligt und hoheitsvoll wie Emanuel in der *Comedia Trofea* des Torres Naharro zu Rom auf der Bühne erschien, schauten sie im Lissabonner Pallast bei den glänzenden *serões* (Abendfesten), in denen sie Zerstreuung von den Staatsgeschäften suchten, auf den Kreis der sie amüsierenden Grossen und Höflinge herab. Ihren feinen Sinn für Musik und Dichtkunst offenbarten sie wenigstens durch den Beifall, den sie spendeten oder vorenthielten.[3] Selbst aber verfassten sie höchstens einmal eine Tournier-Devise. Nur bei des geliebten Sohnes Hochzeitsfeier mit der Tochter der katholischen Könige (1490) trat Johann I. auch in einer dramatischen Schaustellung als Schwanenritter auf. Und wie die Allerhöchsten nicht mehr teilnehmen wollten am Dichten, so durften es die Niedrigsten nicht länger: besoldete Spielleute, niedere Geistliche, einfache Bürgersleute mischten sich, der Regel nach, nicht in die Hofzirkel.[4] Nur Kavaliere d. h. der Adel, von den höchsten Würdenträgern bis

[1] Im Prologe sagt Res.: *»e assy muytos emperadores, reys e pessoas de memoria, polos rymances e trovas sabemos suas estorias«*, wobei er an Prosaromane (fiz. Ursprungs) nicht gut denken kann. Auch sein Gedicht auf Ines de Castro, ob auch selbst keine Romanze, beweist Kenntnis epischer Volksgesänge. Und die Glosse der span. *Tiempo-bueno*-Romanze sowie die vielfachen Anspielungen auf die *Bella-Malmaridada*, und die Verwendung sprichwörtlicher Romanzenzeilen zeigen, dass die portug. Hofdichter zum mindesten diejenigen nationalen Weisen beachteten, welche am span. Hofe glossiert und in die *Cancioneros* aufgenommen worden waren. Auch an Sprichwörtern *(enxempros)*, Anspielungen auf Volksbelustigungen und abergläubischen Bräuchen sowie an folkloristischen Formeln ist kein Mangel.

[2] Originell genug wendete er sich an den Ordensprior von S. Cruz, dem (8) Ritter sekundierten *(Canc. de Res.* III 192). Wieder eine Generation später, erklärte die Infantin D. María, die geistvolle und gelehrte jüngste Tochter Emanuels: *Se soubera fazer trovas. De que me satisfezera, Ainda assim as não fizera.* So ändern sich die Begriffe von Würde und Schicklichkeit.

[3] Wie tief bei Johann II. der Sinn für Poesie wurzelte, geht z. B. daraus hervor, dass er sich Abends, im Schlafzimmer, von Resende das herrliche Klagelied auf den Tod Rodrigo Manrique's († 1479) rezitieren liess: *Recuerde el alma dormida.*

[4] Ausnahmen kommen natürlich vor: Luis Anriquez z. B. hatte sein Kavaliersdiplom noch nicht erhalten; Alvaro Barreto und João Paes waren Kirchensänger *(cantores)*; Diogo Fernandez Goldschmied; Gregorio Affonso gehörte zum Haushalt des Bischofs von Evora. Die schon unter Emanuel auftretenden spanischen Hofnarren (*bôbos* und *chocarreiros*) kleideten ihre beissenden Witze naturgemäss in Prosa. (S. Goes, *Chronica de D. Manuel,* IV cap. 84.)

herab zu den jüngsten Pagen, tritt uns dichtend entgegen: Herzöge (2), Barone (2), Markgrafen (2), Grafen (11), dazu 71 den Ehrentitel Dom tragende Vollblut-Fidalgos (worunter freilich etwelche Spanier, denen jener Titel unterschiedslos zukommt), Angehörige der Familien Noronha, Castro, Menezes, Mello, Coutinho, Sousa, Pereira, Silva und Gama und Albuquerque,[1] als Oberkämmerer, Marschälle, Kronfeldherrn, Gestütmeister, Schatzkämmerer, Oberstallmeister, Ordensgrossmeister, Priore etc. Die Bezeichnung Pallast-Dichter »Poetas Palacianos« ist also eine durchaus zutreffende.[2] Die volkstümliche Ader war diesmal somit fast gänzlich unterbunden: der Einklang oder richtiger die Monotonie der Empfindungs-, Denk- und Redeweise eine nahezu vollkommene. Ein weiterer, damit verknüpfter, Unterschied besteht darin, dass die Damenwelt nicht bloss zugegen war und zu Dichtungen begeisterte, sondern wie an Tanz und Gesang, auch an den Gesellschaftsspielen teilnahm und selbst dichtend auftrat. Die jungen Mädchen gaben ihrem Galan das Thema zum jeweiligen Liede; sie antworteten auf ihnen dargebrachte Huldigungen; verfochten in den Prozessen bestimmte Meinungen und fanden selbst an Spottturnieren Gefallen.[3] Aus diesem Grunde und überhaupt in Folge der bedeutend verfeinerten Hofsitten ist der Ton der Dichtungen, die zum grössten Teil thatsächlich bei Hofe vorgetragen oder gelesen wurden, ein gemässigterer, ob auch, dem Zeitalter entsprechend, immer noch die gröbsten Natürlichkeiten unbeanstandet besprochen und belacht werden konnten. Gewisse unglaublich freche Stückchen, von bemerkenswerter Plumpheit und Plattheit, kursierten; scheinbar öffentlich, da Resende es wagte, sie zu drucken und der königl. Hoheit zu widmen, und zwar noch dazu rot angestrichen. Vor allem aber bedingte das höhere Bildungsniveau markante Abweichungen von den Gebilden der ersten Periode. Die mehr und mehr begünstigte humanistische Erziehung bewirkte, dass die im »Sternbild des Latein« Geborenen — *em sino de latim*, wie man scherzend sagte — neben den *trovas de folgar* und den *Cantigas de amor* noch andere, ernstere Genre und einen höheren Stil kultivierten, voll klassischer Nachahmungen und Anspielungen. Neben der eigentlichen Lyrik daher auch Didaktik und einige epische Versuche, sowie dem Drama zustrebende Gespräche.

107. Der wesentliche Unterschied zwischen der ersten und zweiten Periode der Kunstlyrik betrifft jedoch das Verhältnis zu Spanien. Damals war Portugal Führerin gewesen; jetzt ist es Spanien. Es sei noch einmal gesagt, dass nach 1458 ein Nichtspanier, der ernsten Sinnes zur portugiesischen Lyrik beigesteuert hätte, nicht mehr vorkommt.[4] Wo immer Spanier mit

---

[1] Kaum eine der 40 Adelsfamilien fehlt, deren Wappen in *Cintra* vom Glanze jener Tage erzählen.

[2] Schon im *Canc. de Res.* III 650 kommt der Ausdruck *trovar palanciano* vor.

[3] Die zur Ausdeutung vorgeschlagenen Themata sind übrigens keineswegs stets selbsterfundene Sentenzen oder Lieder, sondern oft dem Sprichwörterschatz oder den Modeliedern entnommene Zeilen. Auch antworteten bisweilen im Namen schüchterner Jungfrauen ihre *galanes* (z. B. II 296. 418. 17. III 113). Immerhin aber bleiben 2½ Dutzend Dichterinnen übrig als Verfasserinnen gefälliger, scherzender oder sentimentaler Reihen. Ganze *trovas* suche man: III. 13. 23. 163. 170. 169; II 589; I 275; *Motes* besonders I 109—112; II 23. 181. 317. 331. Die Damen seien hier zum ersten Male genannt: D. Beatriz d'Ataide, d'Azevedo, Pereira; D. Branca Coutinha; D. Caterina Anriques; D. Filippa; D. Filippa d'Almada, Anriques; Guiomar de Menezes, de Crasto; Ines da Rosa, da Silva, Pereira; Joanna Anriques, Ferreira, de Mendonça, de Sousa; Lianor de Mascarenhas, (s. Sâ de Mirand No. 51 und 52); Lianor Moniz, Pereira; Margarida Anriques, Furtada; Maria Jacome, da Cunha, de Mello, Bobadilha, d'Ataide, de Tavora, de Sousa; und Mecia Henriques.

[4] Die Verse, welche der Halbportugiese D. Antonio de Velasco im Namen des liebeskranken Portugiesen Ruy de Sande schrieb (*Canc. Gen.* No. 207*); die ganz ver-

Portugiesen zusammentreffen, benutzt jetzt der Kastilianer unentwegt, für alle Äusserungen, seine Muttersprache. Auch die, welche an portug. Könige und Grosse schreiben, oder als Gesandte und ständige Hofbedienstete in Portugal weilen, verfahren ebenso.[1] Und selbst was sie an dichterischer Habe in ihrer eigenen Zunge im fremden Nachbarland hinterlassen, wird immer spärlicher. Ausser Mena's Widmung an den Regenten stehen im *Canc. Geral* nur äusserst wenige in und für Portugal verfasste Lieder von Spaniern. Nur bei Gelegenheit der grossartigen Hochzeitsfeste von Evora (1490), und in Zaragoza bei Emanuels Einzug (1498), als der kleine Lusitano-Kastilianer D. Miguel zum Gesamterben beider Kronen geschworen ward, beteiligten sich kastilische Granden wie fechtend an den Tournieren, so dichtend an den Gesellschaftsspielen: der Condestable de Castilla; Duque de Segorbe; Conde de Haro; Conde d'Oñate; D. Luis Ladron; D. Diego de Mendoza; D. Alonso Pimentel; Iñigo Lopez; D. Rodrigo de Moscoso; D. Antonio de Velasco; Pero Fernandez de Cordova.[2] Umgekehrt aber verfuhren die Portugiesen. Die Leichtigkeit, mit der sie sich fremde Idiome aneignen, ihre Courtoisie Ausländern gegenüber, ihre unausrottbare Freude an allem Neuen, Fremden, Seltsamen führten zum Spanischreden. Dazu kamen von 1490 an die kontinuierlichen Heiraten mit Spanierinnen (an die sich gegenseitige Absorptionsgelüste schlossen) und der siegreiche Zauber der zahlreichen span. Hofdamen, die im Gefolge der Infantinnen ins Land zogen.[3] Vor allem aber die Obmacht der spanischen, gerade unter Heinrich IV. und Ferdinand und Isabella einen ungeahnten Aufschwung nehmenden spanischen Dichtkunst, und der in Portugal stets leidenschaftlich geliebten Musik. Auf Flügeln des Gesanges drangen Hunderte von wirklich schönen span. Liedern und Romanzen in Portugal ein. Und nach den gefälligsten, von den Hofsängern der Kapellen Isabellas, der Herzöge von Alba und des Condestavel M. Lucas de Iranzo komponierten Melodien, also in den gleichen metrischen Formen, dichtete man neue Weisen.[4] Dem Beispiel des Condestavel D. Pedro folgten rasch andere Poeten. Als 1490 beim Einzug der jungen Thronfolgerin tourniert ward, hatten alle 36 Kämpen — mit Ausnahme des Königs von Portugal und eines Pero d'Abreu — ihr huldigend, spanische Devisen gewählt (III 231). Von diesen kurzen Mottos abgesehen, und natürlich mit Beiseitesetzung aller schon erwähnten Verse geborener Spanier, stehen im *Cancioneiro Geral (salvo erro)* 137 kastilisch-portugiesische Gedichte von 41 Poeten,[5] d. h.: ungefähr ein Siebenteil des

einzelten späteren portug. Lieder von Castillejo und Valdivielso, oder gelegentlich von Tirso, Lope, Calderon und Gongora angebrachte Fragmente, sowie die Reden eines »Portugiesen« in den *Cortes de la Muerte* gehören in ein ganz anderes Kapitel.

[1] Noch ein Kleines, und der Portugiese durfte grimmig klagen: *Somos gregos para elles! E o dia que entramos em Castella, cumpre-nos trocar a lingoagem porque nos entendam. E assi o fazemos. E elles, ... em toda sua vida não alcançam a nossa, vivendo entre nós!*

[2] S. *Canc. de Res.* II 418—423 und III 131. Hinzukommen noch Arelhano (III 39 und öfters), Curelha, Pedro Aires (III 234) und vielleicht einige nur mit dem Vornamen als D. Antonio, Carlos, Filippe, Gonzalo, Guterre, Manuel bezeichnete Ritter.

[3] Wer portug. Geschichte kennt, wird darum wissen. Namen spanischer Hofdamen findet man in den Listen der *Moradores da Corte* bei Sousa, *Provas* II und VI.

[4] Die lange Liste der span. Lieder, welche vom letzten Viertel des 15. Jhs. an, und das ganze folgende Jahrh. hindurch, in Portugal gesungen wurden, ist von hervorragendem Interesse. Zum Glück kennen wir jetzt statt der blossen Anfangszeilen den ganzen Text und die Musik von recht vielen, Dank dem *Canc. Musical.* Resende nennt in seiner *Miscellanea* (Str. 179) als beliebteste Komponisten: Badajoz, Salcedo, Fuente, Lope de Baena, O Cego, Arriaga, Francisquillo, Gabriel, Encina, Madrid.

[5] Garcia Peres hätte die Pflicht gehabt, dies Verhältnis genau fest- und klarzustellen. Statt dessen spricht er, vague und falsch, von 29 Autoren (p. 95), nennt ihrer aber nur 10, mit unzulänglichen Stellenangaben, und druckt als einzige Probe der kastilisch-portug.

Gesamtschatzes ist nicht portugiesisch. Doch ist damit der spanische Einfluss noch nicht erschöpft. Spanische Liederanfänge und geflügelte Worte aus allen möglichen Werken werden ausserdem zu Dutzenden in portug. Poesien hineingearbeitet (z. B. in die Flickenlieder oder *Centones* I 406, 501, II 31). Spanische Mottos zu vielen Dutzenden dienen als Motive für portug. *Voltas* und *Glosas*[1] und werden als Gesangseinlagen grösserer Werke (I 47. 56. 57. 58. 75. 88. 89. 90. 93 und öft.) verwendet.[2] Spanische Dichter werden fortwährend als Muster und Leuchten gepriesen: nächst Macias und seinem gallizischen Schüler Padron noch Estuñiga, Juan de Mena, Jorge Manrique, Aguilar.[3] Einzelne von ihren Werken werden übersetzt und viele andere nachgeahmt[4], die

---

Dichtkunst das geschmackloseste Kunststück des ganzen *Cancioneiro* ab, das 64fache Akrostichon auf Ferdinand den Katholischen (II 211). Hier ist meine Liste:

1 Affonso Pires II 343. 353.
2 Affonso Valente I 490. 492.
3 Alvaro de Brito I 201. 213.
4 Alvaro Fernandez d'Almeida III 367.
5 Anrique de Sâ II 329. 331. 342. 352.
6 Antonio Mendes de Portalegre III 452.
7 Bras da Costa II 491.
8 Diogo Brandão II 208. 352.
9 Diogo Fernandes II 448.
10 Duarte de Brito I 324. 329. 331 (8 Lieder). 341. 345. 347. 351. 353. 363.
11 Duarte da Gama II 500. 502. (2 Lieder).
12 Duarte de Resende III 444. 447. 448.
13 Fernam Brandão II 342. 344. 346. 347. 350. 351.
14 Fernam da Silveira I 164. 176. 492. II 29.
15 Fernam Telles I 446.
16 Francisco d'Almada III 376.
17 Francisco Homem III 420.
18 Francisco Lopes Pereira III 382. 384.
19 Francisco de Sâ II 316. 319. 321. 323. 324.
20 Garcia de Resende III 584. 598. 599. 614. 624. 635. 637.
21 Gaspar de Figueiroo II 342.
22 Gonçalo Mendes Zacoto II 526.
23 Gregorio Affonso II 543. 544.
24 Joam Gomes da Ilha II 42.
25 D. Joam Manoel I 388. 392. 410. (2 Lieder). 416, 420. 424. III 192.
26 D. Joam de Menezes I 107. 109—112 (8 Lieder) 114. 117. 118. 125. 133. 134.
27 D. Joam Rodrigues de Castellobranco II 30.
28 Joam Rodrigues de Sâ II 448.
29 Jorge d'Aguiar II 9. 12.
30 Jorge de Resende III 328. 338. 343. 351. 354.
31 Luis Anriques II 237. 254. 265. 268. 270. 272. 273. 275.
32 Manuel de Goyos III 552.
33 Nuno Pereira III 193.
34 D. Pedro, Condestavel II 68. 73.
35 Pedro Homem III 193.
36 Pero de Bayão II 519. 520.
37 Prior de S. Cruz II 192.
38 D. Rolim I. 444.
39 Sancho de Pedrosa I 447.
40 Simão de Sousa III 409.
41 Vimioso (Conde do). II 126. 134. 136. 142. 143 (2 Lieder). 146. 147 (2 L.). 148 (2 L.). 153. 157.

Die bedeutendsten und fruchtbarsten spanisch-dichtenden Portugiesen sind D. Juan Manuel und D. Juan Menezes. Beide haben durch langen Aufenthalt in Spanien, wo sie als Gesandte weilten, Übung in der Schwestersprache erlangt; beide haben zum span. Liederbuch einige wertvolle Gedichte beigesteuert, und werden daher auch in span. Litteraturgeschichten gewürdigt (so z. B. bei Clarus II 231—255). Wie die ältesten und die meisten der 137 span. Gedichte bei Gelegenheit span. Feste, aus Verehrung für span. Damen, und in Folge span. Zuschriften und Angriffe entstanden, lässt sich ohne Mühe demonstrieren. Man lese z. B. I 125. 416. 420 und II 29.

[1] *Canc. de Res.* I 236. 244. II 173. 419. VI 301.

[2] In diesem, nach modernem Gefühle unschönen und stilwidrigen Sprachgemisch eine Verachtung der Muttersprache erkennen zu wollen, ist ungerecht. Viele Dichter vermieden solche Mischung übrigens sorgfältig, und an Spott und Zorn über die *acastelhanizados* fehlte es schon damals nicht. S. I 265, III 358. 627. 272 u. a. m., *Canc. Gen.* No. 208*.

[3] Macias kommt vor: I 7. 14. 46. 80. 122. 159. 382. 384. 412. 487 II 14. 43. 516; Padron I 4. 88. 90. 382; Estuñiga I 40. 72; Mena I 36. 40. 41. 99. 267. 382 III 317; Manrique I 41; Aguilar I 40. Der gehasste Anton de Montoro, o Roupeiro wird III 653 und I 240 erwähnt. An Litteraturwerken werden sonst noch zitiert: die Conquista de Ultramar II 183 und Esplandian III 530 (und von nicht spanischen Arimathia I 278; Vita Christi I 59; Cento Novelle II 329; Boccaccio's Fiametta und andere ital.-span. Prosa-Novellen I 309. 310).

[4] Santillana wird »namentlich« nicht genannt, doch war gerade seine Einwirkung eine ungeheure. Dass man thatsächlich Werke von ihm übersetzt hat, glaube ich trotzdem nicht.

einen genauer, die anderen nur im Allgemeinen, immer aber naturgemäss in echt peninsularem Geiste. Wesentliche Unterschiede zwischen spanischen und portugiesischen Gedichten bestehen daher auch jetzt nicht: zu jeglicher Liedergattung des *Canc. de Res.* kann man im *Canc. Gen.* Parallelstücke finden, es seien Lamentationen, Höllenfahrten, Träume, Visionen, Allegorien, Flickenpoesien, Akrostichen, Labyrinthe, Wortspiele mit dem Namen der Geliebten; *Invenciones e letras*; Prozesse; Kartenspiele; Romanzenglossen; Entgegnungen auf blasphematorische Übertreibungen; Parodien auf Kirchengebete und Litaneien, oder anderes mehr. Das Dichten an den beiden Höfen sieht aus wie ein gemeinsames, doch von nebenbuhlerischer Eifersucht beschleunigtes Wettlaufen, bei dem bald die eine, bald die andere Nationalität, meist aber das mächtigere Spanien das Ziel steckte, den Vorsprung hatte und die Palme gewann.

108. Was die 1000 Gedichte des Liederbuches der Form und dem Gegenstand nach sind, ist nicht ganz leicht zu sagen. Die Entstehungsgeschichte der darin zur Anwendung kommenden peninsularen Dichtungsformen ist ja leider noch nicht geschrieben, wie oben geklagt ward.[1] Auch ein Lehrbuch der portug. Poetik aus dieser zweiten Periode gibt es nicht; und die von den Autoren selbst angewendete Terminologie ist keine systematische, schulgemäss ausgebildete, sondern eine äusserst schwankende und willkürliche. Der Übersichlichkeit halber, teile ich sämtliche Gedichte in zwei Hauptgruppen: in I. Poesias und II. Trovas. Doch sind ihre Grenzscheiden keine festen. Die einen kurzweg Gedichte ernsten Inhalts, die anderen aber Gedichte heiteren Inhalts zu nennen, geht nicht gut an.

109. Die Verfasser der *Poesias* beanspruchen für sich, und zwar nur für sich, den stolzen Titel *Poetas,* und für ihre Kunst, statt *arte de trovar* die Bezeichnung *poetria.* Denn sie sind gelehrte, litteraturkundige Leute *(lettrados)* und als solche bei den Alten (und bei den Italienern) gut zu Hause. Die meisten handhaben das Lateinische mit Eleganz und Sicherheit; einige verstehen sogar Griechisch. Ihr Wissen stellen sie aber auch als Pallast-Dichter nicht ganz unter den Scheffel, sondern verbrämen ihre Werke, gleich den Prosaisten und dem Condestavel, reichlichst mit klassischen Reminiscenzen. Ihre *poesias — trovas de poesia — trovas de obra grande — trovas de arte mayor* sind gewöhnlich langatmige Werke und fallen wie durch den Umfang, so durch den Inhalt aus dem Rahmen geselliger Hof- und Konversationslyrik heraus. Ernsten Sinnes und würdevollen Gebahrens beschäftigen sie sich mit Tugend und Laster, Himmel und Hölle, Tod und Unsterblichkeit, moralischen und theologischen Fragen und wenn mit Liebesproblemen, so stets in allgemeiner

---

Die 1792 gedruckten sogenannten »Fragmente einer Santillanaübersetzung von *Ayres Telles*«, denen Braga einen Aufsatz gewidmet hat *(Questões* p. 139), stammen, meiner Überzeugung nach, aus der Feder des erfindungsreichen Herausgebers A. L. Caminha (s. ob. p. 232 und 233 Anm. 4 und 6), und müssen daher im »Buche der Apokryphen« seziert werden. Ihre künstliche Unvollkommenheit zeigt die Absicht des Fälschers. Echte Übersetzungen span. Originale lieferte der gelehrte und fromme Alcobacenser-Mönch Frei Dr. João Claro (1450—1520). Er bearbeitete für die ungelehrten Klosterbrüder das *Padre-Nosso, Ave-Maria* und *Te Deum laudamus* des Fernan Perez de Guzman, und zwar recht geschickt. Vgl. *Canc. General* Nos 23. 22 und 40 mit den *Ineditos* des Boaventura I p. 235—238. Echt sind auch die kargen Reste einer Übertragung des Arcypreste de Fyta (s. oben § 70), die nicht in D. Duarte's Bibliothek stand. Heute ist nur ein stark beschnittenes Pergamenthalbblatt davon übrig, das aus S. Cruz stammt, in der PortuenserBibliothek von Braga entdeckt ward (No. 785) und jetzt in Lissabon aufbewahrt wird. Es enthält die Strophen 59—62; 90—93; 94—100; 113—120. S. Braga, *Introducção* 247 und *Questões* p. 128 bis 139 und *Revista da Sociedade de Instrucção* II p. 79—84.

[1] In dem Abschnitt über span. Litteraturgeschichte würde Eingehenderes über das Werden der typischen Grundformen hispanischer Dichtung am Platze sein. S. oben § 78.

philosophierender Weise. Dem entsprechend schlagen sie einen getrageneren Ton an, schmücken ihre Sprache mit ungewöhnlichen lateinischen Worten, zahlreichen Superlativen und Epitheten und bedienen sich einer dunklen Redeweise und allegorischer Einkleidung. Nach einem vornehmeren Metrum, einer epischen Langzeile ausschauend, wählen sie, dem peninsularen Zeitgeschmack entsprechend, meist den span. Zwölfsilbler, der ausschliesslich zu eintönigen *Octavas* (abbacddc) gebunden wird (von einigen Variationsversuchen zu schweigen). Da aber der hüpfende anapästische Rhythmus und die symmetrische Zweiteiligkeit dieses span. Versmasses den Portugiesen wenig zusagte, und der jambische Dekasyllabus der ersten Periode sonderbarerweise nicht national genug, sondern veraltet deuchte, griffen auch die *poetas* häufig zu den Kurzzeilen der heimischen Volkspoesie als zu einem viel geschmeidigeren Material, so dass, nach dieser Hinsicht, der Unterschied mit den *Trovas* aufgehoben erscheint. Verhältnismässig wenige Dichter kultivierten dies höhere Genre[1] und, bezeichnend genug, sind es ungefähr dieselben, welche sich, als Anhänger Mena's und Santillana's, am eifrigsten der span. Sprache angenommen hatten. An Gedichten in Langzeilen sind nur 22 vorhanden; und rechnet man die *trovas de poesia* hinzu, so hat man im Ganzen auch noch kein halbes Hundert — von ganzen Tausend.[2]

Zunächst einige religiöse Lieder. Grosses hat Portugal auf diesem, von den Spaniern mit so viel Glück gepflegten Gebiete nie geleistet. Was aber vorhanden ist, hat naturgemäss seine Geburtsstätte meist im Kloster (wie auch in dieser Epoche D. Filippa's liebevoller Gruss an den Erlöser und einige Hymnen des Dr. Frei João Claro).[3] Dennoch besitzen wir im *Canc. de Res.* von erlauchten Höflingen ein Paar recht wohlgelungener frommer Poesien, die immer in schlichter *Trova*-Form auftreten. Luis da Silveira schrieb eine monologistische Bearbeitung des salomonischen *Vanitas Vanitatum*, an die sich eine charakteristische Anekdote knüpft[4], (II 456); Luis Anriques (II 254) lieferte eine Darstellung der Gethsemane-Szene, eine Glosse des Vaterunsers (II 260) und einen Hymnus an die Gebenedeite (*Ave Maris Stella*), als er Pestkranke im Hause hatte (II 252). Ein ähnliches Gebet dichtete bei gleicher Veranlassung Anrique de Sâ (II 230); und Alvaro de Brito widmete der Jungfrau vom Krankenlager aus einen Stossseufzer, an den er Betrachtungen über den Tod knüpfte (*Interrogação a N. S.*, I 230). Der hochbeanlagte, feinfühlige Oberkämmerer und Königsenkel D. João Manoel hinterliess nächst einigen schönen Devotionen an die Jungfrau, und einer Ansprache an den Apostel Andreas, in welcher jedoch die Satyre auf die Sitten der Zeit zu Worte kommt, ein nach Dante'schem Muster gebautes doktrinäres Poem über die Todsünden (I 424),[5] das in Geist und Sprache zu den weltlichen *trovas*

[1] Der *versos de arte mayor* bedienten sich nur: D. Pedro II 73; D. João Manuel I 374; Luis Anriques II 190. 246. 268. 270. 277; Diogo Brandão II 190. 223. 340; D. Francisco de Portugal, Conde de Vimioso II 155. 156; João Rodrigues de Sâ e Menezes II 452; Anrique de Sâ II 337. 340. 348; Garcia de Resende II 156; Fernam Brandão II 339. 347 und parodierend der Coudelmór I 170 und 172.

[2] *Trovas de poesia* spendeten ausser den 10 eben genannten Luis de Azevedo, Duarte de Brito, Alvaro de Brito und João Rodrigues de Lucena.

[3] Die selbständigen Gedichte dieses schon als Übersetzer genannten Mönches (späteren Abtes) von Alcobaça sind Gebete und Hymnen in altertümlicher Kirchensprache. S. Boaventura, *Ineditos* I p. 5—13; 174—207 und vgl. Braga, *Canc. Pop.* 13—16

[4] S. Barros, Dec. III 3 cap. 4 und vgl. Bellermann p. 51. Statt des unscheinbaren Schiffsbreviers diente 1518 in Pegú der stattliche *Cancioneiro* als »Heilige Schrift«, auf welche ein Eid geleistet ward, unter Rezitierung der Salomonischen Paraphrase. Andere Folianten spielten in der Folgezeit im portug. Indien und in Brasilien öfter die gleiche Rolle.

[5] Es blieb unvollendet, wie Mena's Poem über denselben Gegenstand. Vgl. Clarus II 232—236.

de poesia hinüberleitet. Die meisten davon sind etwas mystisch angehauchte Allegorien, vornehm in ihrer Haltung und nicht ungewandt in der Ausführung, Parallelstücke zu den Versen des Condestavel und seiner Vorbilder. Die besten scheinen mir eine Unterredung des eben genannten Luis Anriques mit drei aus dem Pallast der Liebe kommenden Frauen: Melancholie, Bangigkeit und Hoffnung (II 268), und die gefühlvolle, sehr anmutige Liebeshölle des Duarte de Brito (I 286), der in Gesellschaft eines gleich ihm liebenden, aber ungeliebten Freundes von einer Nachtigall — der Stimme des Herzens — zum Aufenthalt der an Liebesgram Verstorbenen geleitet wird. Der epische Anruf an Kalliope und die vielen Gleichnisse aus der klassischen Mythologie *(Comparaciones)* drücken den leichtfüssigen Kurzzeilen der Erzählung ein eigentümliches naiv-mittelalterliches Gepräge auf, das nicht ohne Reiz ist. Von den Totenklagen — *trovas em modo de lamentação* —, die sich an lyrischem Schwung, Tiefe der Empfindung und Adel der Sprache gleichfalls nicht mit ihren kastilischen Mustern messen können, gelangen abermals am besten die bescheiden in *Trova*-Form gegossenen: so eine Klage um den Regenten, die als Predigt dem Toten selbst auf die Lippen gelegt ist, von Luis d'Azevedo (1451); der Jammerruf des Alvaro de Brito um den jäh verblichenen Kronprinzen Alfons (I 221), und ein kunstvoller eingekleidetes, die Jorge-Manriquestrophe nachbildendes Poem des Luis Anriques (II 237) auf dasselbe beklagenswerte Ereignis. In epischen Oktaven mit direktem Anruf an den *discreto leytor* lässt sich noch bei der gleichen Gelegenheit D. João Manoel vernehmen (I 374). Und Johann's II. Tod und Bestattung wird dreifach in Langzeilen-Gedichten behandelt (II 246 und 249 von Luis Anriques, II 199 von Diogo Brandão). Ein kleines Epos — oder richtiger eine Reimchronik in Oktaven — beschäftigt sich (1514) mit der Expedition nach Azamor (II 277), und einige Verse des João Rodrigues de Sâ (II 452) bilden eine Art Präludium dazu. Von der Gegenwart abstrahiert und aus der historischen Vorzeit schöpft einzig und allein Garcia de Resende in der romanzenartig behandelten Erzählung vom Lieben und Leiden der *Ines de Castro* (III 616). Gelehrte dunkle Fragen und noch gelehrtere dunkle Echo-Antworten darauf *(polos consoantes)*, nach dem im *Cancioneiro de Baena* von Vasco Lopes de Camões angewendeten Recepte, *em oitavas que levavam muyta poesia*, gefielen am portug. Hofe nur mässig (s. II 156, 340—341 und 347—348): nur wenn sie die Metaphysik der Liebe oder den Kleinkram des höfischen Gesellschaftslebens betrafen und den volksmässigen Ton anstimmten, fanden sie Beifall und offene Ohren. Das liess sich der Humanist João Rodrigues de Sâ e Menezes[1] (das Haupt einer ganzen Dichterdynastie) wohl gesagt sein: denn auch in einem heraldischen Lehrgedichte über die Wappen der erlauchtesten portug. Familien (II 358) und sogar, wo er direkt aus den Klassikern schöpfte, wie in der Grabschrift Tibulls (II 447) und in den Heroidenbriefen nach Ovid und dem Ovidgenossen Sabinus hielt er an der *Trova de arte menor* fest; und das gleiche tat in ähnlichen Werken der Sohn Lucena's, João Rodrigues.[2] Und man muss bekennen, dass die antiken Gestalten in dem übergeworfenen, lockeren, romantischen Gewande dennoch gar nicht uneben dreinschauen. Wie wenig die Langzeile und der hohe Stil, und unter den ernsten Gedichten besonders die geistlichen, dem rein höfischen Zeitgeschmack zusagten, beweisen überdies zwei oder drei Parodien auf das ganze Genre der *poesias,*

[1] Über diesen Portugiesen, dessen Wissen und Charakter noch die Gelehrten des XVI. Jhs. einstimmig verherrlichten, sehe man Barb. Machado und Sâ de Miranda, ed. 1886, p. 749 u. 788.

[2] Menezes übertrug die Briefe von Laodicea, Penelope und Dido, und Lucena die Epistel von Oenone, sowie das Schreiben des Ulysses an Penelope.

in denen der biderbe, ja rüde, alte *Coudel-mór*, Fernam da Silveira (der auch das Haupt einer zahlreichen Dichterfamilie ist) die port. *Poetas* und ihre Prätentionen verlacht (I 171 und 172).[1] Und es beweisen es nicht minder die (freilich auch in Spanien nicht seltenen) Zerrbilder frommer Weisen, in denen z. B. das *Stabat mater* (III 385) oder die Beichtformeln und selbst die Worte der Passionsgeschichte von zucht- und sittenlosen »Liebes-Evangelisten« herabgewürdigt werden (I 495).

110. Diese *Trovas*, die immer eine einfache, natürliche, an familiären Wendungen reiche Sprache reden, und nur, wo sie scherzen und witzeln, durch gehäufte Anspielungen und gesuchte Schelt- und Schmähworte unverständlich werden, bedienen sich ausnahmslos der von Spaniern und Portugiesen mit gleichem Rechte als nationale Versart betrachteten Kurzzeilen, d. h. des in spanischer wie portugiesischer Volks- und Kunstpoesie bis auf den Tag herrschenden Achtsilblers trochäischen Wandels mit beweglichen Accenten und beliebig wechselndem oxytonischem und paroxytonischem Reihenschluss,[2] sowie seines Halbverses, und des nur eine Nebenrolle spielenden Sechssilblers. Überaus mannigfaltige Gebilde wurden aus den beiden ersten gebaut: Strophen von 2 bis zu 12 Zeilen, und Gedichte von nur einem Gesätze bis zu Hunderten von Strophen. Für die wenigsten Arten sind aber im 15. Jh. in Portugal besondere Namen üblich: alles ist *Copla* oder noch häufiger eben *trova*.[3] Die Elemente für die ganze bunte Schaar von *Trovas*-Arten sind a) die selten gebrauchten, weil allzu schlichten Reimpaare *(Pareados)* der Volkspoesie; b) die Triaden oder *Cantarcillos* (*aa) und besonders c) die Vierzeiler (abab oder abba); sowie d) die Quintilha (abaab; ababa; ababb; abbaa; abbab) und e) die *Sextilha* (abaaba oder abcabc), über deren Entstehen ich mich hier nicht äussern kann. Durch Zusammensetzung der letzten drei entstehen schon zahlreiche Spielarten (von 7 bis zu 12 und 13 Zeilen). Nun rechne man aber hinzu, dass statt des Vollverses der *Quebrado* von nur 3 oder 4 Silben stehen kann; dass solcher Halbverse 1 bis 6 in der Strophe vorkommen, dass die beiden symmetrischen oder asymmetrischen Strophenhälften durch den Reim gebunden sein können oder nicht, und man wird erkennen: 1) dass ich die noch nirgends aufgestellte schematische, mit Beispielen belegte Übersicht hier nicht geben darf; und 2) dass es leichter, bequemer und amüsanter war, selbst neue Kom-

[1] Dass die ersten *Decimas de arte mayor* Parodien (= *poesias de disparates*) sind, scheint mir unverkennbar, und auch die beiden Oktaven in Neger-Kauderwälsch wird Niemand anders beurteilen. Nur das Labyrint (I 172) könnte, obwohl eine Spielerei, doch ernst gemeint sein.

[2] Über das Verhältnis der männlichen zu den weiblichen Reimen in der 1. und 2. Epoche portug. Dichtkunst sehe man Sâ de Miranda p. CXXIII. Daselbst (p. CXI – CXV) findet man auch einige Angaben über die meisten Arten von *trovas*, doch sind sie natürlich unzureichend, weil sie einzig Miranda's Leistungen berücksichtigen.

[3] Der verhältnismässig junge und unpassende Ausdruck *redondilhas* für alle im Nationalstil geschriebenen Dichtungen, kommt im 15. Jh. nicht vor. Allgemeiner Brauch war es vielmehr, sämtliche Gedichte der Zeit und Vorzeit *trovas* zu nennen. Das geht auch daraus hervor, dass im Katalog zur Bücherei D. Duarte's alle portug. Gedichtsammlungen mit jenem Ausdruck bezeichnet werden (No. 38 *O. Livro das Trovas del Rey D. Diniz.* 63 *O Livro das Trovas del Rey D. Affonso.* 78 *O livro das Trovas del Rey*). In *trovas* setzte D. Duarte das latein. *Juste-Judex*-Gebet um; in *trovas* richtete der Regent sein Schreiben an Mena; in *trovas* transponierte ein Unbekannter die Gedichte des Erzpriesters von Fita (s. p. 272 Anm.); *trovas* schrieb 1415 Judá Negro. Vgl. § 76 und 77. – In ihrer schlichtesten Form, welche alle eben genannten Poeten und die ältesten Dichter des *Canc. de Res.* vorwiegend anwenden, existierten sie unbedingt schon längst in der gesamten peninsularen Volkspoesie, aus der man sie emporhob. Wie oft mochte das Volk schon in der 1. Periode zwei sinnverwandte *quadras* hintereinander, wie ein Ganzes, gesungen haben! An die Kunstgedichte der 1. Periode knüpft hingegen das vielen *trovas* noch jetzt beigegebene Schlussgesätze – *fim* oder *cabo* – an, ob es auch vom eigentlichen Geleite nichts mehr an sich hat.

binationen zu schaffen, als sich auf regelrechtes Nachahmen einiger typischer Vorbilder zu verlegen; und 3) dass demgemäss, wenn irgendwo, so hier die Portugiesen eine relative Unabhängigkeit und Erfindungskraft dokumentieren mussten. Das ist denn auch thatsächlich der Fall. Muss auch im Einzelnen genauester Vergleich mit den span. Liederbüchern es erst bestätigen, so glaube ich doch sagen zu dürfen, dass stofflich wie formell unter den *Trovas* durchaus nicht weniges Neue ist. Nur ist das Neue nicht immer schön, sondern oft absonderlich (wie wenn die Langzeilen der Octava durch Viersilbler unterbrochen werden). Gerade weil der Portugiese nämlich die konstruktiven Teile, in denen die eigentliche schöpferische Erfindung steckt, meist fertig übernahm, — in der Dichtkunst wie in der Architektur — bethätigte er seine Phantasie überwiegend am Dekorativen; das aber oft in massloser Weise, ohne Rücksicht auf Prinzipien und Reinheit des Stils, abhold allem Regelzwang, nur scheinbar Eigenartiges produzierend.

Im umfassendsten, nur das Versmass beachtenden Sinn fällt alles was nicht *poesia* ist, unter den Begriff *trovas.* Doch legt sich die Gattung — (von den *trovas de poesia* abgesehen) — in zwei Spezies auseinander: in frei gebaute, eigentliche *trovas,* die beliebig viele und beliebig gefügte Strophen enthalten; und in *trovas* mit festen Formen, die ich *Cantigas* nenne. Die ersteren erzählen meist lachend und scherzend, oft spottend und höhnend, von äusseren Geschehnissen; die zweiten sprechen bald heiter, bald in elegischen Tönen von innerlichen Ereignissen: von Lieben und Leiden, Seufzen und Sehnen, Gewähren und Verweigern, kurz von Herzensangelegenheiten, und sind zum grössten Teile wahre Singelieder (*cantigas de amor*), zu denen der Dichter selber, oder ein Hofmusiker, die für Guitarre, Laute, Harfe, Geige bestimmte Melodie verfasste.[1] Die Dichter der *Cantigas* nennen sich durchweg noch Minnesänger, während für die Verfasser der freien eine abweichende prägnante Bezeichnung fehlt. Sie werden meist auch *trovadores* genannt; *ryfadores* nur wenn sie mit beissendem Witze ihres Spottes Lauge in Liederform (mit *ryfam*) ausgiessen. Der von *Santillana* und im *Canc. de Baena* für Verfasser von allen nicht zum Gesange bestimmten Sprech-Gedichten benutzte Name *dezidores* kommt bei *Resende* nicht vor. — Neben (rund) 400 *Trovas* stehen (rund) 600 *Cantigas.*

111. Die Singlieder (*Cantigas*) im weiteren Sinne des Wortes, oder sagen wir die *trovas* mit fester Form, zerfallen in *Esparsas* (27), *Cantigas* im engeren Sinne (388), *Vilancetes* (104) und *Glosas* (60 + 21)[2] Die *Esparsa*, deren Name im 14. Jh. aus der Provence über Katalonien nach Kastilien gekommen war, ist nichts als eine Einzel-*trova,* von nicht weniger als 9 und der Regel nach nicht mehr als 16 gleichlangen Zeilen mit willkürlich vom Dichter bestimmter Reimordnung, meist nachdenklichen, oft schmerz-

[1] Das that z. B. Resende III 624 (*entoado por elle*) und 625. Vgl. III 71, wo die alte Bezeichnung *Som* für Melodie gebraucht wird. Die im Liederbuch erwähnten Instrumente sind: *rabecas, arpas, alaudes, guitarras,* dazu *tamboris, pandeiros, charavelas, sacabuxas, cornetas, atabales* und *trombetas.*

[2] Die Verwertung dieser festen Formen (wie auch der *oitavas de poesia*) ist ohne Zögern als Nachbildung der älteren, spanischen Modelle aufzufassen, ohne Rücksicht darauf dass dieselben nicht alle ureigene Originalschöpfungen Kastiliens sind. Denn, sollten auch die Wurzeln der Glosse und der *esparsa* wirklich in der Provence sein und sollte selbst das *vilancete* mit der prov. *dança* oder dem nordfrz. *virlais* und *rondel* eng zusammenhängen (woran man angesichts der bunt mannigfaltigen Versuche des *Canc. Musical* zweifeln darf), so sind sie doch durch die Einkleidung in das peninsulare Gewand der Kurzzeilen, und durch den spanischen Geist, mit dem man sie füllte, neue und eigentümliche hispanische Gestaltungen geworden, an denen nichts fremdartig aussieht.

lichen Inhalts.[1] Ganz verschieden ist die gemeinsame Grundform der übrigen drei. Sie bestehen stets aus zwei Teilen: einem Thema, das ursprünglich eine ritterliche Devise, ein Motto war und diesen Namen (mote) auch später beibehielt, und aus einer dasselbe umschreibenden und erklärenden Paraphrase, der Wendung — *volta*[2], oder Glosse — *glosa*, die vereinzelt, in altertümlichen Exemplaren, auch *tençāo, entençāo* oder *entendimento* — Auslegung, Sinndeutung genannt wird (II 419). In der knappsten Form, die höchstwahrscheinlich nach ritterlichem Tournier, im Frauensaal improvisiert ward, zählt das Motto nur eine Zeile, und die Volte oder Glosse ihrer bloss vier: sie ist also nichts als eine schlichte *quadra*, doch mit der unumgänglichen Eigentümlichkeit, dass ihre letzte Reihe das Motto wiederholt, wörtlich oder nur sinngemäss, doch auch in diesem Falle mit Beibehaltung des Reimwortes.[3] Zu dieser ersten kurzen Strophe, welche den Gedanken des Dichters oft nur ungenügend wiedergeben konnte, trat später dann eine ungefähr doppelt so lange, zweite hinzu. Man gewöhnte sich, die bereits umschreibende, den verborgenen feineren Sinn der von Damenmund vorgeschlagenen Devisen divinatorisch enthüllende *Copla*, als das eigentliche Thema zu betrachten, die reine Devise aber ganz zu unterdrücken. Drei Arten schieden sich frühe von einander und machten ihre besondere Entwicklung durch. Als diese vollendet war, bestand die typische Muster-*Cantiga* aus 4 zeiligem Liede und 8 zeiliger *Volta*, die im *Cancioneiro de Resende* ausnahmslos noch *trova* heisst.[4] Das typische *Vilancete*, das im portug. Liederbuch nur ein einziges Mal bukolisch ist (II 301), enthielt hingegen ein 2 oder 3 zeiliges Motto, (*bb) und eine 7 zeilige Wendung.[5] Bei *Cantigas* wie *Vilancetes* wurde das Mottoliedchen jedoch nicht wörtlich wiederholt: der Hörer hatte es noch zu frisch im Ohr! — Den Namen *rifam* gibt man beiden, wenn sie scherzen und spotten. In diesem Falle treten meist zur ersten Variation noch weitere, oft sogar viele hinzu, bis zu 45 Strophen. Unter solchen Umständen wird das tonangebende Thema oder Leitmotiv am Schlusse der Strophen wiederholt, damit es nicht vergessen werde, und zwar wörtlich, also refrainartig.[6] Singelieder sind die *rifões* nicht mehr (?). Sie bilden somit ein Grenzgebiet, das zu den freien *trovas* führte. Strikt notwendig war wörtliche Repetition beim Liebesliede mit ein- (oder zweizeiligem) Motto und zehnzeiliger Paraphrase, welches durchgängig den technischen Namen »*moto grosado*« führt.[7] Die eigentliche Glosse aber, welche der Portugiese stets als *Cantiga grosada* bezeichnete, haben wir erst, wenn eine ganze, mindestens vierzeilige, *cantiga* des oben charakterisierten Genres als Thema benutzt ward. Dann besteht, wie allerwärts, die Glosse aus vielen Strophen (4 bis 16, und mehr), da je eine derselben zur Erörterung nur je eines Verses des Themas dient und zwar so, dass die betreffende 1. 2. 3. bis letzte Zeile des Themas als letzte

[1] S. z. B. I 399. II 119. 133. 220. 227. 265. 314. 322. 324. 325. 467. 498. III 342 u. a. m.

[2] Diese Bezeichnung fehlt noch im *Canc. de Res.*, wird aber im 16. Jh. üblich.

[3] S. *Circulo Camoniano* I p. 294 und Storck, *Volte und Glosse*, Klausenburg 1877.

[4] S. z. B. I 9. 30. 35. 45. 60. Nächst dem Schema 4 + 8 ist das üblichste 5 + 10. Doch giebt es auch hier viel mehr Abwechselung als man gewöhnlich annimmt.

[5] *Canc. de Res.* I 130. 131. 132. 134 abba || cddcabba oder (cdcdabab | cddcbaab u. a. m.) Die Überschriften der Gedichte verwechseln sehr oft die Bezeichnungen *Cantiga* und *Vilancete* mit einander. S. I 400. 401. II 3. 27. 109. 117. 464. 474. 533.

[6] S. z. B. I 210. 480. II 59, und in Bd. III unter den *Cousas de folgar*, die überaus zahlreichen *rifões*. Das Wort *rifão* hat ursprünglich vielleicht nichts mit (frz.) *refram* zu thun; doch flossen allmählich die beiden klang- und begriffsverwandten Worte zu einem einzigen zusammen, das nun Kernspruch, Witzwort, Spottvers bedeutete.

[7] Statt der einen Strophe stehen auch hier oft ihrer zwei: eine erste kürzere (5 zeilige) [illegible] eine zweite längere, zehnzeilige. S. I 21. 24. II 119. 474. I. 109. 331. 334. 465. [illegible] 471. Die Kombinationen sind hier noch variierter als bei den *Cantigas*.

Reihe der 1. 2. 3. bis letzten Strophe der Glosse wiederkehrt. Der Abarten sind jedoch sowohl bei der *Cantiga* als bei der Glosse überaus zahlreiche, beinahe so viele als Exemplare da sind![1] Auch diesen, nach strengen Kunstregeln gebauten *Chansons à forme fixe* gegenüber, fiel es dem freie Bewegung liebenden Küstenbewohner nicht ein, bestimmte alte Modelle als massgebend zu betrachten.[2] Er variierte unaufhörlich, beeifert augenfällig Neues zu gestalten. — Über den Inhalt der *Cantigas* liesse sich gar manches sagen, doch fehlt es an Raum, um dabei zu verweilen. Die Dogmen der Liebe sind ungefähr dieselben wie in der ersten Periode. »Sterben vor Liebe« und »Todespein« — *morrer de amores* und *coita mortal* — kehren noch unendlich oft wieder. Die Fama von der Liebesnarrheit der Portugiesen, die erst im nächsten Jahrhundert kulminierte, mehr auf wirkliche Begebnisse als auf ihren Abglanz in der Litteratur begründet, beginnt schon jetzt ihren Flug. Es sind unter den Liedern allerliebste Schmuckstücke, schlichte volksliedermässige aber auch recht spitzfindige, empfindsame, launische, ausgelassene und schwermütige Worte des Herzens. Eines derselben, meist als Zigeunerweise bezeichnet »Klinge, meine Schellentrommel« wird noch heute, freilich in Geibelscher Verdeutschung und nach Rubinstein'scher Melodie, gern gesungen. Aber — grausamgerechte Ironie des Schicksals — dies Lied ist spanisch abgefasst![3]

112. Die wahren freien *Trovas* — 404 meist längere Stücke — sind natürlich noch viel mehr als die *poesias* und *cantigas* Gelegenheitsgedichte, und immer an bestimmte Personen gerichtet, deren Entgegnung gewünscht wird. Es gibt da Dutzende von Briefen: an Damen gerichtete Geständnisse und Anklagen; an Freunde und Gönner, oder an den König selbst (I 275) entsandte Schreiben mit Nachrichten *(Novas)*[4] über öffentliche oder Privatangelegenheiten; Schilderungen von Festen und Mitteilung umlaufender Gerüchte, sowie Verleumder-Arien; Bittschriften und Mahnungen an Versprechen; Handbillets als Begleitschreiben zu übersandten Geschenken; anonyme Rügen; kecke Fragen-Reihen, deren jede mit Warum? anhebt *(Porques?)* und die man dem Könige (oder sonstwem) ins Fenster warf oder auf den Schreibtisch zauberte (III 238); moralisierende Kernsprüche in populären Reimpaaren, die mit »Nimmer sah ich« *(Nunca vi* I 394) beginnen und einige Hunderte von *Desideratis* aufzählen, nach denen der Dichter vergeblich bei Hofe ausschaut (I 395 und 399); volksmässig derbe Verwünschungsformeln *(Arrenegos*, s. II 534) welche herbeten, was ihm misfällt; Lebensregeln, Ratschläge an Neulinge bei Hofe, förmliche Hofbreviere für Frauen, und andere für Männer (I 144 und II 522); Satyren über Sitten und Unsitten II 508 III 463, die ob auch manchmal recht ernst gemeint, doch immer einen neckischen Ton anstimmen. Auf Bitten, Briefe und Fragen erfolgte oft die Antwort, auf Angriffe, Verteidigung, und so entstanden grössere dialogistische Gedichte; dialektische Kämpfe über Glaubenssätze aus der Metaphysik der Liebe und gesellige Liederspiele. Bisweilen beteiligen sich nämlich nicht nur zwei, sondern viele Höflinge

[1] Ihren Platz haben die glossierten Zeilen in Portugal nämlich nicht immer am Ausgang, sondern auch am Eingang der Strophen, oder an beiden Stellen zugleich, oder in der Mitte, oder an jedem beliebigen Ort (z. B. in Zeile 2 und 6; 1 und 5; 4 und 8; 3—4 und 7—8; 2 und 7; 1 und 9; 1 und 6). Eine ganz besondere Finesse ist es, die 1. Zeile an die 1. Stelle der 1. Strophe, die 2. an die 2. der 2. und sofort zu placieren. S. I 114. 164. 203. 236. 244. 386. 388. 392. 490. II 41. 134. 148. 173. 208. 301. 316. 318. 495. 545. III 584.

[2] Nicht einmal auf Fragen wird stets im gleichen Metrum geantwortet, und selbst bei Gesellschaftsspielen erlauben es sich bequeme oder ungeübte Mitspieler, in stilloser Willkür vom vorgeschriebenen Motto einfach Abstand zu nehmen.

[3] *Tango-os yo, mi pandero* im *Canc. de Res.* III 367. Vgl. Sà de Miranda No. 72 und p. 751.

[4] *Novas* I 136. 275. 317. 356. 440. II 529. III 304. 370. 573. 588.

am Wortgefecht. Heute wetteifern sie im Lob einer gefeierten Schönen, das von ihr gewählte und zur Schau getragene Motto paraphrasierend; morgen nehmen sie Abschied von einer anderen, die den Schleier nehmen will, oder sich vermählt; dann wieder fallen sie in ausgelassenem Spotte über einen Kollegen her, der sich irgend eine Blösse gegeben, oder dem ein lächerlicher Unfall zugestossen ist. Selbst die Damen nahmen, wie schon bemerkt ward, teil an diesen lustigen Scharmützeln, die sich in Gegenwart der Monarchen abspielten. Wer im Wettstreit Sieger blieb, erhielt wohl vom Besiegten (I 173), oder auch von zarten Händen, irgend einen Preis. Manchmal zog eine Debatte sich durch mehrere Abende hin. Die ursprünglich nur von zwei Gegnern vertretenen Ansichten fanden Verfechter, *mantenedores*, wie im Tournier, oder *ajudas*, Anwälte, wie im Prozess; Beweismaterialien wurden herbeigeschafft; ein Urteilsspruch gefällt. Die berühmteste unter diesen, ganz juridisch eingekleideten Rechtsstreitigkeiten behandelt auf 100 Seiten die Frage, ob stiller Gram *(o cuydar)* oder lautes Seufzen *(o suspirar)* tieferes Herzeleid bekundet *(Canc.* I 1—100). — Von den derben Spott- und Hohnversen über Trachten und Sitten und burleske Abenteuer *(Cousas de folgar* III 76—294) haben manche die *Cantiga*-Form angenommen, als vorzüglich zur Mitarbeit Vieler geeignet. Der Spielunternehmer erfindet das Thema, in dem der Gegenstand des Spottes dargelegt wird und fertigt natürlich die erste *trova* dazu, an welche sich dann beliebig viele Teilhaber anschliessen, jeglicher mit einer oder mit mehreren Variationen.

113. Alle drei Dichtungsarten, besonders aber die *Trovas*, sind reich an intimen Anspielungen auf lokale und persönliche Ereignisse, von denen viele heute undeutbar sind, während andere willkommene Beiträge zur Sittengeschichte liefern. Doch werden auch die grossen Geschehnisse und Errungenschaften des 15. Jhs. wenigstens vorübergehend gestreift. Alles was zwischen *Alfarrobeira* und *Azamor* liegt, fand Widerhall in der Hofdichtung: Eleonorens Hochzeit mit Kaiser Friedrich; die Rüstung Alfons' V. zum Kreuzzug gegen die Türken, seine Niederlage bei Toro und die Fahrt nach Frankreich; Johann's II. Doppelschlag gegen die Bragança's; der Einzug und Wiederauszug der span. Juden; die afrikanischen Etappen: Alcacer-Quebir, Tetuan, Tanger, Arzilla, Beny, Manicongo, Safim, Azamor; die Entdeckung der Goldküste und die Umschiffung Afrikas. Indien fängt an seine verheissungs- und verhängnisvolle Rolle zu spielen: Gold, Pfeffer und Sklaven (die mit ihrem Negerportugiesisch eine lustige Rolle spielen) wecken den Handelsgeist. Das Dreigestirn Vasco da Gama, Francisco de Almeida, und Affonso de Albuquerque und der Besitz Goa's wird erwähnt. Das wachsende Macht- und Nationalgefühl verkündet sich.[1] Der Wunsch nach epischer Gestaltung wird rege. Dem Verlangen nach einem Livius folgt die Sehnsucht nach einem Virgil. Immer eifriger wird das Studium des Lat. und Griech. betrieben. Auf Polizian's Anerbieten, die port. Heldenthaten der Nachwelt zu übermitteln, war schon Johann II. nicht eingegangen. Aus der eigenen Mitte sollte der Herold hervorgehen. Und schon sind unter den Dichtern elegante Latinisten, die den Ovid und Virgil kommentieren und sogar einer, welcher Homer, Pindar und Anakreon glossiert, ein Schüler Polizian's und Freund des Cataldus Siculus, der seit 1490 portug. Männer und Thaten in lat. Hexametern verherrlicht: der bereits genannte João Rodrigues de Sâ e Menezes (s. ob. p. 274). Schon müssen, seit 1500, die Hofpagen um ihren Monatssold zu empfangen den Nachweis führen, dass sie die höfische Lateinschule besucht haben. Schon ist

[1] Die Bezeichnung »*Lusitanos*«, welche der humanistisch-gebildete Erzbischof D. Garcia de Menezes 1481 in Rom in einer lat. Rede zum ersten Male benutzt haben soll, findet im *Canc. de Res.* schon Anwendung: 1491 wird sie von D. João Manoel (I 375) und 1495 von Luis Anriques benutzt (II 248; und 246 *Lusitania*).

(1501) das erste epochemachende lateinisch-portugiesische Dichtwerk im Druck erschienen und zwar ein bukolisches, die Eclogae des Henrique Cayado (Hermigius). Schon stehen im Hintergund die vier Dichter, die als Neuerer und Nationalisierer der Litteratur sich binnen kurzem einen Namen erwerben: Gil Vicente, der Schöpfer des Drama's; Christovam Falcão, der erste Bukoliker; Bernardim Ribeiro, der Begründer des Prosaromans; und Sâ de Miranda, der den lyrischen Kunstgeschmack umwandelte und das klassische Prosadrama einführte. Lusitania's goldenes Zeitalter beginnt.

F. AN DER GRENZE ZWISCHEN MITTELALTER UND NEUZEIT.

1. GIL VICENTE, DER SCHÖPFER DES PORTUG. DRAMAS[1] (1502—1536).

Dramatische Versuche aus der ersten und zweiten Periode giebt es nicht. Nur dass zwei Gaukler König Sancho dem Alten gegenüber zur Leistung je eines *remedilho*, d. h. eines »Nachäffestückes« oder einer Nachäffe-Vorstellung, verpflichtet waren, konnte erwähnt werden (§ 29). Und ich hätte bemerken dürfen, dass Alfons X. von einem anderen mimenden *jograr remedador* erzählt, der gleichfalls jenes Genre kultivierte (S. *Cant. de S. Maria* No. 293), wie auch, dass in den Litteraturdenkmälern des 15. Jhs. häufig von höfischen Maskenfesten, d. h. von *mômos* (Mummenschanz), ausführlich die Rede ist, an denen Könige und Fürsten sich beteiligten[2], sowie von kleinen szenischen Zwischenessen-Spielen (*antremêses*), welche bei Gastmählern von bestallten *joculatores* zwischen den verschiedenen Gängen vorgeführt wurden[3]. — Dass in manchen, von Gesang und Tanz begleiteten Kreisspielen, sowie in volkstümlichen Fastnachts-, Mai- und Mitsommernachts-Aufzügen Keime und Ansätze zum Drama stecken, ist bekannt. Auch geistliche Aufführungen, gegen welche die Synodal-Konstitutionen nachweislich erst von 1534 an eifern, werden in Portugal wie in den übrigen romanischen Ländern erheblich früher, noch tief im Mittelalter, zu Ostern und Weihnachten die Nation erbaut und unterhalten haben. — Die Geburt des eigentlichen Nationalschauspiels fällt jedoch erst in den Beginn des 16. Jhs. Sie geschah 10 Jahre später als in Spanien.

115. Am 8. Juni 1502 betrat Gil Vicente, den man als den wahren Schöpfer des gesamten modernen Lustspiels betrachten kann, ein genialer Kopf, der das Zeug zu einem Lope in sich hatte, in Schäfertracht, scheinbar

---

[1] Von den allgemeinen bibliogr. Hülfsmitteln und den Geschichtsschreibern portug. Litteratur abgesehen, unter denen Bouterwek p. 89—115, F. Denis p. 150—163. Costa e Silva Bd. III und Th. Braga, *Theatro* I hervorzuheben sind, beschäftigten sich mit Gil Vicente: 1817 Trigoso in den *Memorias da Acad.* V p. 42—76; 1829 Sismondi IV p. 450—456; 1846 Moritz Rapp in Prutz, *Hist. Taschenbuch*, der auch 1868 einige *Autos* in seinem Span. Theater verdeutschte; 1846 Clarus 344—356; 1849 Ticknor Cap. 14; 1854 Schack in den *Dram. Nachträgen* p. 6—9; 1859 F. Wolf in Ersch und Gruber's *Encyclopädie* und 1859 in den *Studien*; 1880 C. Castello Branco, in *Historia e Sentimentalismo* p. 1—25; 1890 Visconde d'Ouguella in einem Band *Gil Vicente*; und Ducarme, in einem Artikel des *Muséon* V, *Les Autos de G. V.*, der mir unbekannt geblieben ist. Für Klein hat leider die Stunde nicht geschlagen, die er dem »grossen Dramatiker« widmen wollte. Almeida-Garrett's Drama »*Um auto de Gil Vicente*« ist eine natürlich freie Bearbeitung der Lebensschicksale des Dichters.

[2] S. *Chronica de D. João* I, P. III p. 69—70; Ruy de Pina, *Chron. de D. Affonso* V, cap. 131; Garcia de Resende, *Chronica de D. João* II, cap. 122. 123. 126; id. *Canc. Ger.* II 157. III 395 und vgl. I 254.

[3] *Canc. de Res.* I 186, II 514. III 217. Die von Braga im *Theatro Port.* I p. 13 zitierte Stelle aus den Werken des Aires Telles stammt aus den Apokryphen des A. L. Caminha.

unangemeldet, den Lissaboner Königspallast, drang in das Wöchnerinnenzimmer, in dem der künftige Johann III. in der Wiege schlummerte, und gratulierte dem glücklichen Emanuel und den anwesenden Fürstinnen in einem launigen Monolog, um zum Schlusse, umgeben von 32 ihm nachströmenden, zu Schäfern travestierten Höflingen, dem neugeborenen König der Portugiesen und der jungen Mutter zu huldigen und Weihgeschenke darzubieten. Da diese, die seit 1500 vermählte Tochter der katholischen Könige, eine Spanierin war, so sprach er spanisch. Die 114 (11 × 10 + 4) Kurzzeilen dieses Besuchs-Gedichtes (A Visitação) fanden Anklang: sie waren eine Neuheit — *cousa nova em Portugal* — wie der Autor selber feststellt. Die Königin-Wittwe, Leonore[1], die zugegen war, und in deren Diensten Gil Vicente gestanden zu haben scheint, bestellte eine Wiederholung der Aufführung für Weihnachten. Ihr Schützling aber, ein mindestens 30jähriger Musiker, Dichter und Jurist[2], der bereits in den *serões* mitgewirkt hatte[3], zog es vor, eine neue, gleichfalls span. Dichtung zu verfassen, und zwar statt des verweltlichten Weihnachts-Autos ein echt religiöses Krippenspiel, in dem fünf Hirten plaudern, singen, spielen und schlafen, bis des Engels frohe Botschaft sie weckt und nach Bethlehem zum Stalle geleitet, wo sie anbetend singen. Wenige Tage später folgte jenem ersten *Auto Pastoril Castelhano* ein Dreikönigs-Drama. Und von da ab verging kein Jahr, ohne dass der von der Gunst und dem Beifall des Königshauses getragene, ob auch anscheinend nicht reich genug und nicht schnell genug belohnte Dichter[4] seinem erwachenden dramatischen Genie immer neue und immer höhere Ziele steckte, der Bühnendichtung der Halbinsel einen kräftigen Impuls gebend. Bis 1536, dem mutmasslichen Todesjahre[5], schrieb er, ausser dem Monologe, bald auf Bestellung, bald aus freiem Triebe, mindestens 42 Theaterstücke[6]: 10 (resp. 11) in spanischer Sprache, 14 in portugiesischer,

[1] Obwohl die Didaskalien zu Vicente's Stücken, die sicher von ihm selber herrühren, nicht völlig klar darüber sprechen, ist es doch ziemlich gewiss, dass seine Beschützerin die hochgebildete Wittwe Johanns II. war († 1525), die auch den Buchdruck thatkräftig begünstigte, und nicht ihre Mutter D. Beatriz († 1506), die Frau jenes Principe D. Fernando, dem der *Tirant* gewidmet ist. Die erstere wird von Vicente sieben Mal bei Namen genannt (besonders eingehend in der Widmung der Tragikomödie D. Duardos an Johann III); auch wird Johann II. im ersten *Auto* mit Sehnsucht erwähnt. Der Name D. Beatriz kommt hingegen nur ein Mal, in der Didaskalie zum *Monologo do Vaqueiro* vor.

[2] Der Dichter ward vermutlich 1470 geboren und starb, dem Anschein nach, 1536, und nicht erst 1557, wie behauptet worden ist. Dass er Jurist war, ist eine litterar-historische Tradition; und begründete Einwände dagegen lassen sich nicht vorbringen. Neuerdings hat man ihn mit dem Goldschmied gleichen Namens identifiziert, der aus dem ersten Golde Indiens das Meisterstück portug. Kleinkunst, die Monstranz (*Custodia*) von Belem, schuf. Ohne zureichenden Grund. S. jedoch Braga (*Questões*, 192—225), der ein eifriger Verfechter dieser Ansicht ist. Auch woher Gil Vicente stammt, ist ungewiss. Seine Werke verraten Lokalpatriotismus für die Provinz Beira.

[3] S. *Canc. de Res.* III 534 und vielleicht noch p. 527. Doch könnte Mestre Gil auch der Hofarzt Mestre Gil da Costa sein.

[4] Die nur einmal in humoristischem Tone angebrachten Klagen über »Bettelarmut« muss man, meines Erachtens, *cum grano salis* verstehen. Sie mahnten im Einzelfall an ein Versprechen, mit dessen Erfüllung gesäumt ward (III 381). Im Ganzen zeigt sich der Poet jedoch von edler Bescheidenheit. Und an den »Hungertod« eines Mannes zu glauben, der 34 Jahre lang seinem Könige Bühnenstücke widmete, dessen Tochter im Dienste der Infantin stand, und dessen Sohn *moço da Camara* war, während ein anderer in Indien kämpfte, ist etwas schwer. Es ist das übrigens nicht die einzige Sage, die sich an seinen Namen geknüpft hat. Faria-e-Sousa, der die erste verzeichnet, fügt dazu die zweite: der Dichter habe den eigenen Sohn nach Indien gesandt, aus Eifersucht auf sein grösseres dramatisches Genie! Die Tochter soll ihm hingegen geholfen haben. Auch für blind geben ihn einige Märchensammler aus.

[5] Klagen über Alter und Krankheit (z. B. einen Pestanfall) tönen aus vielen Stellen der letzten, zwischen 1530 und 36 verfassten Stücke.

[6] So viele enthalten die Gesamt-Ausgaben seiner Werke. Dazu kommt aber das nur im Einzeldruck erhaltene, mir unbekannte, des Abdrucks harrende »*Auto da Donzella da*

die meisten jedoch (18) in beiden Sprachen zusammen[1]. Sie sind, dem traditionellen Brauche treu, für die üblichen, grössten, festlich begangenen Kirchentage, oder zur Feier markanter Ereignisse im Leben der Königsfamilie oder der Nation ersonnen, wie Geburten, Kindtaufen, Vermählungen, Aus- und Einzug von Prinzessinnen, Kriegsexpeditionen, Türkensiege u. a. m. Manchmal sind sie auch, ohne besonderen Anlass, bloss zur Unterhaltung des Hofes erfunden (im Fasching?). Dargestellt wurden sie vor dem Monarchen, bei religiösen Vorwürfen des Morgens in der Schlosskapelle zu Lissabon, oder in nahen Klöstern und Kirchen (*Santos*, *Enxobregas*, *Odivellas*, *Caldas*, oder auch in *Almeirim*, *Evora*, *Thomar* und *Coimbra*), bei weltlichen Stoffen Abends, in den Pallästen, vor demselben übermütig lebensfrohen, aristokratischen Publikum, das sich dichtend, spielend, tanzend und singend an den von Resende gesammelten *Cousas de folgar* ergötzte[2]. Selbst im Kranken- und Sterbezimmer der Königin D. Maria, die als Wöchnerin das erste Erwachen der Vicente'schen Muse gesehen hatte, führte man 1517 ein Drama auf: einen Totentanz »*A barca do inferno*«, der im Ganzen zwar bitter ernst gemeint ist, scherzhafter Einfälle aber keineswegs enträt. Der *auctor* war natürlich die Seele der Aufführungen, Festordner, Regisseur und selber *actor*[3]. Meist übernahm Gil Vicente die Rolle des *Prologo*, oder des *Argumentador's*[4], und blieb als solcher wohl ständig auf der Bühne. Mitspieler waren andere kunstliebende, dem Pallastleben nahestehende Dilettanten vornehmster Sippe bis herab zu den schlichtesten mimisch begabten Bedienten (worunter Mauren, Moriskos, Juden, Neger), und nicht Scholaren, wie Braga meint[5]. Auch die weiblichen Rollen lagen in der Hand feiner Damen, und minder feiner Jungfern, unter denen des Dichters eigene Tochter, Paula Vicente, die zum Hofstaate der (1520 geb.) Infantin D. Maria als Saitenspielerin = *tangedora* gehörte, der Sage nach, hervorgeragt haben soll. Die vorzügliche königliche Musikkapelle mit ihren 52 Sängern, 8 Kammermusikern, 16 Blasinstrumentisten, 20 Militär-

Torre« (über das man Salvá 1490, Gallardo 4576 und Barrera y Leirado befrage), sowie die scheinbar verschollene »*Caça dos Segredos*«, die G. V. selbst als in Arbeit erwähnt (III 382); und vielleicht noch das gleichfalls unfindbare *Auto de D. Luiz e dos Turcos*. S. § 129.

[1] Ganz spanisch sind, nächst der *Visitação* und dem *Auto Pastoril Castelhano* das *A. dos Reys magos*, *A. da Sibila Casandra*, *A. dos quatro tempos*, *A. da Barca da Gloria*, *A. de S. Martinho*, *Comedia do Viuvo*, *D. Duardos*, *Amadis de Gaula*, *Farça das Ciganas*. Ganz portugiesisch (bis auf kleine span. Gesangslieder) sind: das *Auto da Mofina Mendes*, *A. Pastoril Portuguez*, *A. da Feira*, *A. da Alma*, *Barca do Inferno*, *Barca do Purgatorio*, *Historia de Deos*, *Resurreição*, *Cananea*, *Cortes de Jupiter*, *Serra da Estrella*, *Velho da Horta*, *Almocreves*, *Clerigo da Beira*. Spanisch-portugiesisch ist unter den *Autos* nur eines: das *Auto da Fé*; dazu drei Komödien: *Rubena*, *Coimbra*, *Floresta dos Enganos*, die 6 Tragikomödien *Nao d'Amores*, *Fragoa d'amor*, *Exhortação da guerra*, *Templo d'Apollo*, *Triumpho do inverno*, *Romagem de agravados* und besonders die 8 Farcen: *Quem tem farellos?*, *India*, *Fama*, *Fadas*, *Inez Pereira*, *Juiz da Beira*, *Lusitania* und *Fisicos*. Die üblichen Angaben sind falsche. Nur bei Salvá steht Exaktes. Anlass und Stoff der Stücke rechtfertigen meist die Wahl der Sprache.

[2] Oft werden in den Stücken anwesende Fürsten sowie Höflinge und Damen bei Namen genannt; bisweilen werden direkt an dieselben preisende oder narrende Anreden gerichtet (II 317. 346. 404. 511; III 79. 95. 105. 137. 237. 447.

[3] Der freidenkende Humanist André de Resende widmete 1533 dem *Cómico* ein lat. Lobgedicht, in dem er ihn ausdrücklich *auctor et actor* nennt. Später sahen die klassisch Gebildeten ihn gern über die Achsel an: noch Faria-e-Sousa nennt seine Werke »*poquissima cosa*«.

[4] Die Bühnenstücke stellen den Thatbestand ausser Frage. S. II 371 und 447 Meiner Ansicht nach trat Gil Vicente in folgenden Rollen auf: als Kuhhirt (1502), Bauer (1523), Merkur (1527), Engel (1527) und Mönch (1534) in den *Autos*; und in den Komödien als Licentiat (1521), Pilgrim (1527), Frei-Paço (1533) Philosoph (1536) und zwei Mal als Gil Vicente, ohne Verkleidung; vielleicht ohne solche auch als Wittwer (1514).

[5] S. z. B. II 99, und 303, wo die *fidalgos do Principe* mitwirkten.

musikanten und 15 Tänzern beiderlei Geschlechts (*bailadores* und *bailadeiras*) ward natürlich zur Hülfe herbeigezogen[1]. Zur Inszenierung fand man kostbare Stoffe und Utensilien in Hülle und Fülle in Emanuels Kleiderkammer, der als »*senhor da Guiné, da conquista, navegação, do commercio da Ethiopia, Arabia, Persia e India*« seine Reichtümer auch in den Soireen gern zur Schau stellte. Reichliche Gesangs- und Tanz-Einlagen fehlten keinem der Schauspiele[2]. Vicente selbst komponierte Melodien zu eigens verfassten, entzückenden Liedern und Romanzen[3], doch verwertete er auch vielfach schon bekannte Liedertexte und Kompositionen fremder Musiker, sowie zahlreiche volkstümliche Weisen[4]. Wiederholt wurden die Aufführungen in der Folgezeit sicherlich auch ausserhalb der Palläste. Nicht bloss die kirchlichen Schaustücke, auch die Possen lernte das portug. Volk kennen, da es einer derselben einen Nebentitel gab[5]. Von ständigen Bühnen- und Theatertruppen wissen wir jedoch absolut nichts. — In Spanien, wo Einzelausgaben der kastilisch geschriebenen Stücke und freie Umarbeitungen der portug. Texte erschienen und wo Nachahmungen bis zu den Tagen Lope's und Calderon's nachweislich sind, wie auch in den Ländern, wo bedeutende portug. Kolonien blühten, inszenierte man die amüsanten Charakterstücke. Von einer Aufführung zu Brüssel im Hause des Gesandten Mascarenhas hat sich die Kunde erhalten. Im Beisein von 48 Portugiesen ward daselbst 1532 das *Auto da Lusitania* gespielt. Damião de Goes, der Hausgenosse des Erasmus, gehörte zu den Zuschauern, wie wir durch einen anderen portug. Korrespondenten des Rotterdamer Gelehrten wissen[6]. Die Sage, der grosse Humanist, dessen Lob der Narrheit und dessen Sprichwörter man in Portugal eifrig las und lobte wie tadelte und bekämpfte, habe um Vicente's Werke gewusst, oder gar sich mit dem Portugiesischen befasst um jene kennen zu lernen, kann daher recht wohl auf Thatsachen beruhen. Ich bin ihren Spuren jedoch noch nicht weiter nachgegangen.

116. Der generische Gesamtname für alle Dramen Vicente's ist *Auto*. Doch benutzt der Dichter selber daneben in Titel und Text, Widmungen und Anmerkungen noch andere Spezialbezeichnungen wie *farça, comedia, moralidade*. Im Drucke seiner Werke sind die (17) eigentlichen geistlichen Autos als *obras*

[1] Die benutzten Instrumente sind *sacabuxa, charamella, trombeta, atabal, tamborim, arpa, viola, guitarra, alaud, orgão*, und zu allen Volkstänzen und Hirtenliedern *gaita, rabel, pandeiro* und *caramillo* (die Hirtenflöte aus Rohr).

[2] Ich zweifle nicht daran, dass Gil Vicente wirkliche Bauern und Sennerinnen aus Cintra, Sardoal etc. kommen und ihre National-Tänze aufführen liess. Wirkten sie doch bei Prozessionen und Strassenaufzügen immer mit.

[3] Selbstkomponierte Stücke sind z. B. die Lieder I 61, II 339, vgl. III 323.

[4] Wir begegnen lat. Kirchenhymnen; franz. *fatrasies* (zu »*Ay de la noble Ville de Paris*« vgl. *Canc. Mus.* 429); ital. *canzonetas* (vermutlich nach den Modellen, welche Giustiniano, Polizian und Lorenzo de Medici verwertet hatten); span. *vilancetes*, deren Melodien von Badajoz. Madrid, Baena, Torres wenigstens teilweise erhalten sind; portug. *prosas, salmos, salves* etc — Jeanroy's ausgezeichnetes Kapitel über Gil Vicente (p. 330—334) bespricht von 125 einschlägigen Liedern (die z. T. nur dem Titel nach aufgeführt sind) nur die 27 wichtigsten und lässt die Stellen des Textes unbenutzt, welche Zeugnisse für die Volkstümlichkeit bestimmter Tanz- und Sangesweisen enthalten. Vielleicht liefre ich die nötigen Nachträge und Berichtigungen für die *Romania*. Unter *bailados de terreiro* bezeichnet man generisch alle Tänze, welche im Freien auf dem Vorplatz der Bauernhäuser, (der meist eine geräumige glatte Tenne ist), vom Volke getanzt werden. *Foliões* sind die zu ländlichen Musikbanden *(folías)* gehörigen Musikanten und Tänzer (denen die modernen *philarmonicos* entsprechen). »Vor jedem Hause ein Tanzplatz und in jedem Hause Musikinstrumente , das war, laut G. V. um 1500 die gute, alte, portug. Bauernsitte.

[5] »*Este nome da farça seguinte: Quem tem farelos? poz-lh'o o vulgo*« I p. 4. nach den ersten Worten des Stückes, gerade wie mit dem Roman *Menina e Moça* geschah.

[6] André de Resende, der 1531 Verse an Erasmus sandte und 1532 das *Genethliacon Principis Lusitani* nachfolgen liess.

de devoção von den (25) weltlichen Stücken gesondert[1]. Unter den ersteren, die zwischen 1502 und 1534 entstanden, sind Passions- uud Auferstehungs-, Corpus-Christi- und Weihnachts-Spiele (6), doch entfernen die meisten sich von dem stereotypen mittelalterlichen Modell. So ist z. B. von den Weihnachtsspielen nur das erste ein gewöhnliches Krippenspiel, mit Darstellung des Hirtenlebens. Die Handlung ist fast immer eine erweiterte, der Gedankeninhalt originell; die Gestalten sind vervielfältigt (von den 2 bis 6 des *Encina* bis zu 15, 16 ja 22), und lebenswahr, doch hat bisweilen das übersinnliche Prinzip die Oberhand, und Begriffsfiguren menschlicher Tugenden, Laster und Charaktereigenschaften treten auf. — Im *Auto da Alma,* das Calderon benutzte, und im *Auto da Fé,* in dem der Glaube den Hirten das Mysterium der Erlösung deutet, ist das spätere Frohnleichnamsspiel vorgebildet; im *Auto da Cananea* das spätere biblische Drama; im *Auto de S. Martinho* das dramatisierte Heiligenleben. Die bedeutende Trilogie von den drei Barken, welche die Seelen zu Hölle, Fegefeuer und Paradies führen, die Lope im *Viage del alma* vorgeschwebt hat, ist eine wirkliche *moralidade* oder *moral representacion,* wie der Dichter sagt. Das *Auto da Mofina Mendes* (d. h. des personifizierten »Unsterns«), in dem das eigentliche Weihnachtsspiel durch eine Dramatisierung des Mährchens vom Milchtopf unterbrochen wird, bildet den Übergang zum weltlichen Drama. — Die profanen Stücke, die in der Zeit von 1505—1536 entstanden, zerfallen in Lustspiele (*comedias,* 4), Schauspiele (*tragicomedias*, 10) und Possen (*farças de folgar*, 12). Die Grenzen zwischen den drei Spezies sind jedoch wenig feste, besonders die zwischen Lustspiel und Posse. Der letzteren, die im allgemeinen einfacher und kürzer ist und unter wenigen Personen vor sich geht, mangelt der Prolog (*Prologo, Argumento, Introito*); ihre Figuren entstammen den niederen Volksschichten (sind *figuras baixas*) und sprechen die vulgäre Umgangssprache. In den Schauspielen erscheinen hingegen *altas figuras,* d. h. Könige und Helden, deren *rhetorica y escogido estylo* dichterisches Gepräge trägt: der opern- und ballethafte Prunk, mit dem sie auftreten, charakterisiert sie als Nachfolger der *Mômos.* Die zwei wirklich wertvollen Ritterdramen *D. Duardos* und *D. Amadis* bereiten das Helden-Schauspiel vor, während der *Templo d'Apollo* ein Vorläufer der allegorischen Komödien ist. Von relativ höchstem dramatischen Wert ist unter den Possen die *Farça de Inez Pereira.* Die Widersacher des Dichters, — *homens de bom saber,* und *detractores*[2] — insinuierten dem Könige, Vicente's Werke seien nicht Eigenarbeit, sondern gestohlenes Gut, blosse Plagiate. Da erbot er sich, über etwelches aufgegebene Thema ein Bühnenstück zu schreiben. Man wählte das Sprichwort: »Ein Esel der mich trägt, ist mehr wert als ein Ross, das mich abwirft[3]«, und Gil Vicente illustrierte es, nicht eben fein doch dreist und drastisch, durch die Erfahrungen der romantischen (*phantasiosa*) Titelheldin, in erster Ehe mit einem herrschsüchtigen Ritter und in zweiter mit einem bis zur Infamie gehorsamen, bäuerlichen Dummerjan. — Nationale Stoffe behandeln und patriotischen Geist atmen: *A Exhortação á guerra; Lusitania; Nao d'Amores* und das *Auto da Fama.*

[1] Unbedingt stammt die Anordnung der *ed. princ.* nebst Titeln und Didaskalien von G. V. selber her. Auf Befehl Johann's III. bereitete er den Druck seiner Werke vor, zu der er die Widmung sogar geschrieben hinterliess. Vorher waren dieselben gewiss in Flugblättern verbreitet worden »*empremidas pelo meudo*«, worauf auch die Verbote von 1551 und 1559 schliessen lassen, sowie die Reproduktionen des 16., 17. und 18. Jhs., in denen Bezeichnungen wie *Moralidade* vorkommen.

[2] Wahrscheinlich waren darunter die Verfasser klassischer Regelschauspiele (wie Miranda) und lat. Schultragödien wie Maldonado, der 1519 am portug. Hofe seine »*Hispaniola*« aufführen lies (Gallardo 2879).

[3] »*Mais quero asno que me leve, que cavallo que me derrube*« (III 121).

In allen seinen weltlichen Bühnenstücken, und selbst in den *Autos*, packt der Dichter einzelne Figuren aus dem frischen vollen Menschenleben, und verpflanzt sie leibhaftig auf die Szene. — Alle Stände, Lebensalter und Geschlechter sind vertreten: Könige, Ritter, Bürger, Handwerker, Bauern, Hirten, Seefahrer, jüdische Heiratsvermittler, Ärzte, Juristen, Geistliche, Nonnen, Kupplerinnen, Marktweiber, Arbeiterinnen, Sennerinnen. Daneben aber erscheinen, wie schon angedeutet ward, Ideal- und Phantasiefiguren mannigfacher Art: Christus und die Jungfrau; Personen aus der Bibel, von Adam bis zu den Evangelisten; Heilige, Sibyllen, Propheten, Kirchenväter; und in buntem Durcheinander mit der christlichen Welt, antike Götter und klassische Helden, Engel, Tod und Teufel, Magier, Drachen, Feen und Zauberspuk; Personifikationen abstrakter Begriffe: Naturkräfte, Jahreszeiten, Monate, Völkertypen, Städte, Gebirge, Flüsse, Gestirne. — Einige Gestalten gelingen besonders gut, und werden typische Vorbilder für spätere Nachzeichner: der arme, verliebte Edelmann, der nichts als seine Guitarre, ein rostiges Schwert, einen Spiegel und einen *Cancioneiro* sein nennt, d. h. der von Brot und Radies'chen lebende *raphanophagus* des *Nicolaus Clenardus*, dessen nächtliche Zwiegespräche am Gitterfenster (vulgo = *gargarejos!*) noch heute eine Wahrheit sind; dazu seine hungernde und medisierende Dienerschaft; der zum Hofmann gewordene Kleriker; der verliebte Alte; der einfältige Provinziale (*ratinho*), den man hänselt, der Tölpel (*parvo*), aus dem sich der *gracioso* herausbildete u. a. m. — Dazu kommt das gleichfalls realistische, theatralisch so bedeutsame Moment des Polyglottismus. Nicht nur die beiden peninsularen Hauptsprachen handhabte Gil Vicente meisterhaft, in jeder Stilart, vom gewöhnlichsten Pöbeljargon (der Provinz Beira) bis zum feinsten Hofton, und zur zartesten lyrischen Redeweise, und verwendete sie (auch hierin vorbildlich für alle späteren Dramaturgen) zu hübschen Kontrastwirkungen: auch das macaronische Latein der gelehrtthuenden Ärzte und Juristen, und die Zitiersucht der Theologen beutet er ergiebig aus und führt seit 1510 radebrechende Franzosen und Italiener neben lispelnden Zigeunern, Negern (*guiné*) und Mauren (*aravia*) und Juden (mit hebräischen Formeln 1525 und 26) vor, deren eigentümliche Jargons er lautlich und syntaktisch trefflich treu charakterisiert. Lange bevor die Spanier Rueda und Badajoz sich dieses derbkomischen Wirkungsmittels bedienten, und selbst ehe Torres Naharro in seiner *Serafina*, *Soldadesca* und *Tinelaria* damit glänzte (vor 1517)[1].

Das bunte Gewimmel heterogener Gestalten und verschiedener Sprachen, die Mischung von derbstem Scherz und heiligstem Ernst, das barocke Nebeneinander von Heidnischem und Christlichem, der Widerstreit zwischen orthodoxen und aufgeklärt reformatorischen Gedanken und die krasse Roheit vieler Geschehnisse, lassen den modernen Leser freilich zu reinem Kunstgenuss nicht kommen. Was Gil Vicente am meisten fehlt, ist jedoch die geschlossene logische Durchführung der oft gut ersonnenen Fabel. Die Handlung ist zu wenig vom Unwesentlichen, Zufälligen geläutert; mit sorgloser Einfalt sind die Motive nebeneinandergestellt und folgen die Szenen aufeinander, ohne innere Entwickelung. Man ergötzt sich nur an vorzüglichen Einzelszenen und an vereinzelten wohlgelungenen Charakteren. Dazu an lyrischen Stellen von entzückender Anmut. Von dem wertvollen Liederschatze, den die Vicente'schen Dramen in sich bergen, war schon wiederholt die Rede (§ 19. 20. 21 und öfter). Von klassischen Formen oder ital. Geist und Versmass ist jedoch (trotz Rapp's und Braga's Versicherungen) hier noch keine Spur. Überall

[1] Ich teile also nicht die von A. L. Stiefel, *Zschr.* XV p. 208—9 ausgesprochene Ansicht.

nur mittelalterlich-peninsulare Formen: *trovas* verschiedenster Bauart und die üblichen *oitavas de arte mayor*, mit allen möglichen Variationsversuchen. *In summa*: eine höchst bemerkenswerte Weiterführung der Gebilde des 15. Jhs.; doch formell nichts wahrhaft Neues.

117. Den ersten Anstoss zur Schöpfung des Vicente'schen Dramas gab, ohne Zweifel, Juan del Encina mit den 1496 in seinem *Cancionero* veröffentlichten 8 *Eglogas*, *Autos* oder *Representaciones*. Dass dem so sei, wussten und bekannten die Zeitgenossen, wie z. B. Vicente's Kamerad Garcia de Resende[1]. Doch kam ihm Anregung noch von vielen andern Seiten, wie indirekt die Anklagen seiner Gegner und direkt einige bisher unbeachtete Aussagen des Dichters selbst bezeugen, in der Vorrede, die er als Einleitung zu seinen Werken an König Johann III. richtete. Darin sagt er nämlich, er würde stolz sein, wären seine »ganz elenden Schöpfungen auch nur ein Echo älterer Genies« und »die alten und neuen Dichter hätten ihm alles Schöne schon vorweg genommen«: *Os antigos e modernos não leixaram cousa boa por dizer, nem invenção linda por achar, nem graça por descubrir.* — Encina's Spuren folgte er nur in seinen ersten geistlichen Stücken. Später gemahnt nur die häufige Verwendung von Hirten noch an diese Herkunft. Die früheste Posse(?) des Spaniers (»*Egloga de Placida y Victoriano*«) erschien erst als Vicente schon in vollem Fahrwasser war. Doch wird er seine dramatischen Studien auch daran und an den *Farsas y Eglogas* des Lucas Fernandez (1514) besonders aber an den *Comedias* des Torres Naharro (1517) fortgesetzt haben, die er übrigens alle drei an Fruchtbarkeit, Vielseitigkeit, Originalität, Geistesfreiheit und *vis comica* weit überflügelt. Französ. *mystères, miracles*, *moralités, sotties* und *farces*, ital. *Rappresentazioni* und Faschingsaufzüge waren ihm sicher nicht unbekannt[2]. Hingegen bleibt es mir zweifelhaft, ob er den schon 1472 gedruckten *Plautus* während seiner Universitätsjahre gelesen hatte. Bestimmte, ob auch leise Anklänge finde ich in den »Vier Jahreszeiten« und im »Triumph des Winters« an mittellat. »*Conflictus*« (*hiemis et veris*; s. II 1, 167). Das Klagelied der Säuferin Maria Parda erinnert an Pathelin's Testament (1520) und Ähnliches. Die Sermone und Kapuziner-Reden weisen auf die *Sermons joyeux des clercs de la Bazoche* hin[3]. Die erste Totenbarke, die Gil Vicente, wie gesagt, *Auto de moralidade* betitelt[4], stellt Kenntnis franz. *moralités* ausser Frage. Ein serviler Nachtreter ist Gil Vicente jedoch durchaus nicht. Wenige dramatische Schriftsteller werden so fest auf eigenen Füssen stehen wie der »portugiesische Plautus«. — Naturwüchsig durch und durch, aller Beschränkung abhold, um Kunstdogmen unbekümmert, moralischer Tendenzen bar, blieb er auch von Manieren, Geschraubtheit, Pedantismus und jeder Prüderie frei: er verwirft und vermeidet keinen noch so derben Einfall und kopiert unterschiedslos was die Realität ihm vor Augen führt (wobei jedoch gesagt

---

[1] S. Miscellanea, Str. 181 (der ed. 1798): »*E vimos singularmente Fazer representações Destilo muy eloquente, De muy novas invenções E feitas por Gil Vicente. Elle foy o que inventou Isto cá e o usou Com mais graça e mais doutrina, Posto que Joam del Enzina O pastoril começou*«.

[2] Welche davon er gekannt und ob er auch mit engl. *moral plays* und *masks* vertraut war, bleibt zu untersuchen. Seine Tochter Paula schrieb eine engl. Grammatik.

[3] Von nicht dramatischen Werken hatte er, ausser antiken, mittelalterlichen und modernen lat. Autoren, (worunter Erasmus) besonders span. Ritterromane und Novellen und vor allem ital. und span. *Canzonette musicali* studiert. Er zitiert *Peregrino y Ginebra* II 40 (gedr. 1527) *Leriano y Laureola* II 40 (gedr. schon 1491) und den ital. *Heptameron*.

[4] S. Gallardo 4573. Diese portug. Totenbarke (oder, richtiger Hölle und Paradies zusammen) soll der Dichter selbst span. neu bearbeitet haben als: *Tragicomedia alegorica del Paraiso y del Infierno*. Ein Druck von 1539 ist noch vorhanden. S. Moratin, Katalog No. 60; Barrera y Leirado; und Braga, *Questões* p. 226—237. Die abgedruckten Proben scheinen in der That einer eigenartigen Überarbeitung zu entstammen.

werden muss, dass seine Werke, mit den spanischen *Celestinas* und den ital. *Commedie del Cinquecento* verglichen, höchst anständig sind).

Das Fehlen jeglichen konventionellen Zwanges hat, wie mich däucht, zweierlei schädliche Folgen gehabt. Erstens: Gil Vicente hat zwar Schule gemacht; seine Schüler aber blieben der bequemen Regel- und Stillosigkeit des Meisters allzu treu, und haben das so ausserordentlich kraftvoll begonnene Drama nicht weiter entwickelt. Es blieb in den Windeln stecken. S. § 129—134. Zweitens: Die Reaktion gegen das Übermass von Freiheit, das sich darin bethätigt hatte, konnte nicht ausbleiben. Derselbe König und derselbe Hof, der vor den Wittenberger Tagen, oder richtiger vor den Tridentiner Conzil-Beschlüssen die masslosesten Invektiven gegen den der Regel nach als zuchtlos angefeindeten geistlichen Stand und die unverblümtesten Natürlichkeiten Vicente's und seiner Genossen belacht hatte, musste gänzlich umsatteln, und liess bald nach 1540 sich von der soldatisch geschulten Compagnie Loyola's freudig und rückhaltlos knechten. Im Todesjahre Vicente's ward die Inquisition eingeführt; seit 1539 gab es eine verschärfte Bücherzensur. — Dass 1561, nachdem bereits dies und jenes Stück Vicente's verboten war, eine unbeschnittene Gesamtausgabe seiner Werke erscheinen konnte (die erste, lange zuvor vorbereitete) muss als ein glückliches Versehen bezeichnet werden[1].

II. Anfänge der portugiesischen Bukolik: Christovam Falcão und Bernardim Ribeiro.

118. So peninsular Gil Vicente auch ist, so kennt doch heute das Lesepublikum kaum mehr als seinen Namen. Er wird nicht als echter Repräsentant der portug. Nationalität angesehen. Dazu ist er zu verständig, zu kerngesunden Humors, zu wenig sentimental und lyrisch. Seine anmutigen volksmässigen Lieder und Romanzen werden nicht als subjektive Gefühlsäusserungen, sondern als Gemeingut des Volksgeistes betrachtet.— Die ersten Individualitäten des 16. Jhs., die als wirklich typische Vertreter und Interpreten der *alma portugueza* anerkannt und noch heute beliebt sind und bewundert werden, sind *Christovam Falcão* und *Bernardim Ribeiro,* ein wahlverwandtes Freundespaar, zwei liebeskranke Schwärmer, die in ihren thränenreichen Gedichten nur sich selber geben, in eminent-nationalem und zu gleicher Zeit so ganz persönlichem Stil, dass sie mit keinem anderen Dichter vor oder nach ihnen, wohl aber untereinander zu verwechseln wären. Diese beiden gleichgesinnten Schöpfer der romantischen Bukolik d. h. der Idylle in Versen und des Schäferromans in Prosa, wollten leben wie sie dichteten, scheiterten jedoch an dem Unterfangen, Ideal und Wirklichkeit in Einklang zu bringen und starben gebrochenen Herzens, vermutlich in der Fremde, dem Rufe der Portugiesen als »verliebte Thoren« dadurch neue Nahrung gebend.[2]
Sowohl in der einzigen Idylle des Falcão wie in den fünf *Eglogas* des Ribeiro und in seinem Prosaroman treten sie selber auf, und zwar als Menschen,

[1] Diese erste 1561 62 gedruckte Ausgabe, mit Holzschnittbildchen, wurde von den Kindern des Dichters herausgegeben, von Paula, der das Privileg ausgestellt ward, und von Luis, der eine neue Widmung an König Sebastian schrieb. Die zweite, bereits verstümmelte, besorgte 1586 ein in der königl. Kapelle bediensteter Affonso Lopes, der sich auch der Dramen von Camões, Prestes u. a. annahm. Acht span. Szenen und Stücke nahm Böhl de Faber 1833 in sein *Teatro Español* auf. Ausserdem giebt es nur den Hamburger Neudruck von 1834 (mit unbrauchbarem Glossar) und den Lissabonner von 1852. Über Einzelausgaben unterrichten Barbosa Machado, Barrera y Leirado, Salvá und Gallardo 4572—77. Eine kritische Neuausgabe ist ein Bedürfnis.

[2] Einige dürftige Proben span. Urteile über die Liebesnarrheit der Portugiesen gab ich in Ztschr. VII p. 429. Sie lassen sich verzehnfachen.

deren ganzer Lebensinhalt Liebe ist. Bartlose Jünglinge sind sie als sie ihr Herz verlieren, und Kinder sind die Geliebten; sanfte, mit wenigen Zügen, in milden Farben gezeichnete Gestalten von prae-raphaelitischem Gepräge und der etwas eckigen keuschen Grazie sehr früher Jugend. Von Beatrice und Laura entfernen sie sich jedoch durch einen wesentlichen Zug. Die ihnen gewidmete Liebe erwiedern die kleinen, gedankenarmen und gefühlvollen Portugiesinnen sofort, mit gleicher Inbrunst, und zeigen ihr Empfinden ohne Scheu, mit naivster Natürlichkeit. Die Vernunft wird weder vom starken, noch vom schwachen Geschlecht herbeigerufen um die Leidenschaft zu zügeln. Liebe ist unwiderstehlich. Sie kommt und geht. Man giebt ihr willenlos nach, mit fatalistischer Passivität. Diese Grunddogmen des spezifisch-portug. Liebeskodex finde ich schon bei beiden Autoren. Sie lauten daselbst: *O que ha de ser*, *ha de ser: não se lhe pode fugir* und *Erros por amores dignos são de perdoar.* Aus der Thatsache, dass Falcão und Ribeiro der nationalen Auffassung von Liebe zum ersten Male Worte liehen, und aus der Spontaneität ihrer poetischen Beichten erkläre ich es mir, dass ihre Werke, trotz recht altväterischer Geschwätzigkeit, zahlreicher Wiederholungen und geschmackwidriger Wort- und Reimspielereien, dennoch bis heute nicht veraltet sind.

119. Woher ihnen die Anregung kam, sich selber gerade unter der Hirtenmaske vorzuführen (und zwar unter Benutzung leicht durchschaulicher, oft anagrammatischer Kryptonome), und eigene Erlebnisse in also verschleierter Form darzustellen, lässt sich aus den Dichtungen nicht deutlich erkennen, — doch ist es leicht, Vermutungen darüber aufzustellen. Es ist wahrscheinlich, dass gebildete und vielleicht studierte, adlige Höflinge, wie beide es waren, an der Schwelle des klassischen Jhs. die virgilianischen Hirtengespräche (in der Sevillaner Ausg. von 1498?) und ihre mittellat. Nachahmungen kannten, wie auch die span. Übersetzung der ersteren (1496). Sehr möglich auch, dass sie Petrarca's bukolisches Gedicht, Boccaccio's *Ameto* und *Ninfale* und Bojardo's *Egloghe* gelesen haben. Fast sicher, dass Encina's Schäferspiele, nebst den Pastoralen des Lucas Fernandez und anderer Zeitgenossen, ihnen so gut wie Vicente und Resende in Folge höfischer Pallast-Aufführungen vertraut waren[1]. Und gewiss, dass die in § 113 erwähnten lat. Idyllen des Portugiesen Hermigius (1501), in denen Freunde und Genossen zu Hirten verkleidet auftreten, sie in jene Bahn drängen konnten[2]. Einige stereotype Eingangsformeln ihrer frühesten Pastoralen, durch welche der Schauplatz der Hirtenszene gemalt wird[3], halte ich jedoch für direkte Nachklänge aus den heimischen *serranilhas,* respective aus ihren prov. und nordfranz. Parallelen. Weiter aber geht die Nachahmung auch nicht. Falcão und Ribeiro sind Selbstdichter und ihre Verse dringen, Naturlauten gleich, aus innerster Herzenstiefe hervor. *Io mi son'un che quando Amor spira, noto* durften sie sprechen.

Welcher von beiden der ältere war, oder doch seinen Lebensroman zuerst poetisch behandelte, ist nicht festzustellen. Ebensowenig wissen wir, wann

[1] Ich denke z. B. an die *Egloga,* welche Diego de San-Pedro dem Gefühlsroman *Cuestion de Amor* einfügte, und die 1512 in Neapel aufgeführt ward.

[2] Dieser Schüler Polizian's sandte schon 1495. 1496. und 1500 Einzelabschriften seiner 1501 in Bologna dargestellten und gedruckten Hirtengespräche, an den König und gewisse Gönner. In einer derselben sind z. B. unter den Decknamen Thyrsus, Alphesibeus und Lygdanus die drei Brüder Teixeira zu erkennen (Tristão † 1479, Luis und Alvaro), Söhne des Kanzlers Johann's II.

[3] Man vergleiche »*Antre Cintra a muy prezada E a serra de Ribatejo*« und »*Nas selvas junto do mar*«, sowie »*Antre Tejo e Odiana*« mit folgenden Eingängen alter *Serranilhas: Entre Torres e Ximena*; *A' terra de Cintra*; *Cerca la Tablada*; *Llegando a Pineda*; *Entre Sesa e Cintura*; *De Lozoya a Navafria*; *Passando por la Toscana*, *Entre Sena e Florencia* — wie man sieht lauter Ortsbezeichnungen an Stelle frz. Zeitumstände *(L'autrier)* (oft auch daneben).

es geschah. Bestimmt zwischen 1500 und 1536, aus welchem Jahre ein Flugblatt mit einer der *Eglogas* des Ribeiro sich erhalten hat; wahrscheinlich nach 1516, als beide sich bei Hofe schon als Liederdichter Ruf erworben hatten, und vor 1520, ehe in Spanien und Portugal die neue Schule eröffnet wurde. Zuerst handschriftlich, dann in undatierten *pliegos sueltos* kursierten die bukolischen Neuheiten wohl in Spanien und Italien drei Jahrzehnte lang, bis nach dem Tode oder Verschwinden der beiden Freunde, um 1550 Buchausgaben, Nachahmungen und verherrlichende Referenzen auf ihre Werke möglich wurden. Nach Versform und Sprache gehören Falcão und Ribeiro (die sich auch in keinem kleinsten Liede des Kastilischen bedienten)[1] an die Grenze zwischen der 2. und 3. Epoche. Sie verwenden ausschliesslich Kurzzeilen. Ihre *Eglogas* sind *Trovas* in Dezimen und Nonen. Ihre kleinen Gedichte sind *Cantigas, Vilancetes, Esparsas, Glosas* und *Romances* (in noch nicht stereotypen Formen) und oft volkstümlichen Gebahrens. Neu ist eine Sextine[2] und ein Echogedicht[3]. Kenntnis des prov. und portug.-prov. Minnegesangs scheint mir gewiss[4].

120. Christóvam Falcão, aus englischem, 1383 mit D. Filippa de Lencastre eingewandertem Adelsgeschlecht, dessen zahlreiche Mitglieder natürlich bei Hofe, im Felde, so wie in der Verwaltung des Reiches und der Kolonien hohe Ämter bekleideten und unter den Hofpoeten auch nicht fehlen[5], verliebte sich als ganz junger Page (»*de pouca idade*«) am Hofe Emanuels, an dessen *serões* er teilnahm[6], in ein kleines Mädchen (*menina* und *pequena*), D. Maria Brandão aus der Familie des portuenser Schatzmeisters, und tauschte mit ihr im Geheimen das Ehegelöbnis aus. Eine eifersüchtige Freundin (Joana) verrät sie. Und da er wenig begütert, sie aber sehr reich war, ward Maria im Cisterzienserkloster Lorvão versteckt gehalten, während Christóvam 5 Jahre lang in Privatgewahrsam schmachtete, bis ihre vornehmen Verwandten, unter dem Vorwand, Christovam's Liebe sei eine eigennützige, das Wort eines Kindes aber nicht bindend, sie vermählt hatten. Des Dichters fernere Schicksale sind unbekannt[7]. Was die Litterarhistoriker, auf Grund

---

[1] Falcão lässt jedoch eine Sennerin *(serrana)* spinnend das schon früher erwähnte Wallfahrts-*Villancico* singen: *Yo me iba la mi madre A Santa Maria del Pino.* S. oben § 19 p. 149 und 152. Ganz zu Unrecht steht Ribeiro im Schriftstellerkatalog des Garcia Peres p. 492 und 652.

[2] In Achtsilblern, wie eine andere, derselben Zeit gehörige, von Miranda Nr. 74. Ob Ribeiro oder Falcão ihr Verfasser ist, vermag ich nicht zu entscheiden.

[3] Das Echogedicht ward 1536 als Schlusssatz der 3. *Egl.* von Ribeiro gedruckt. Ein anderes(?) Echogedicht von ihm soll 1577 in das verschollene Liederbuch des Goenser Paters Pedro Ribeiro eingetragen worden sein. Ähnliche Kunststücke fertigten Gil Vicente II 59 und Miranda No. 88.

[4] Nicht bloss aus den Sextinen, sondern aus einigen *Coblas recordativas,* welche Ribeiro zusammen mit Miranda verfasste (Nos. 51 und 52, p. 745 und 771) und aus des letzteren *leixa-prem*-Strophen, so wie aus der von ihm nacherzählten Fabel vom Mairegen (nach Peire Cardinal) und aus anderen Anzeichen darf man auf Umgang aller drei Dichter mit prov.-portug. Liederbüchern schliessen.

[5] *Canc. de Res.* II 369, I 463 und 466; III 373: lauter Anspielungen auf Joam Falcão, der auch an einem Scherzspiel dichtend teilnahm (III 125). Es kann der Vater des Idyllikers sein, dessen vollständiger Name Joam Vaz de Almada Falcão gewesen sein soll.

[6] Genannt wird Christovam im *Canc. de Res.* nicht, doch stehen daselbst unter den Liedern Ribeiro's einige (3), die in späteren Drucken Falcão zugesprochen wurden. (Nos. 19. 23 und 39 der jüngsten Chrisfal-Ausgabe). Und andererseits finden sich unter Falcão's und Ribeiro's Gedichten Stücke, die unzweifelhaft von Miranda sind (No. 9 und 11 der genannten Ausgabe). Die Jugendgedichte der drei Neuerer wurden sicher, als eines Geistes, gemeinsam verbreitet.

[7] Man lese seine Biographie bei Braga, *Bernardim Ribeiro* p. 140—178, in der Ausgabe des Idylls von 1871, und in der *Hist. de Cam.* II p. 229.

gänzlich ungesiebter und einander widersprechender Notizen der Genealogiker über seinen Posten als Flottenadmiral, Statthalter auf Madeira und Komthur des Christusordens, so wie über seinen angeblich am 24. Mai 1550 in Evora erfolgten Tod berichten, beruht, so viel ich sehe, auf Vermengung seiner *vita* mit derjenigen anderer Homonymen[1]. Glaubwürdig scheint die Aussage, er habe in Indien gekämpft (*porque não casou com sua dama, foi para a India*) und die Existenz eines illegitimen Sohnes: Christóvam Falcão de Sousa[2]. Am besten endet man seine Biographie bis heute, wie er selber sein Gedicht, mit den Worten: *O que se fez de Crisfal, Não sabe certo ninguem.*

Die in Form einer anmutigen Erzählung anhebenden »*Trovas de Cris. Fal.*« (aus denen die nach blossen Titeln urteilende Kritik ein Ritterbuch in Prosa gemacht hat)[3], berichten in 103, durch zwei Liedereinlagen erweiterten Dezimen die rührende Geschichte dieser ersten unschuldvollen Liebe zwischen Maria und Crisfal, und besonders die letzte Zusammenkunft des bereits für immer getrennten Paares, und zwar als Traumvision, die der schmerzzerrissene Hirte den Gebirgsbächen von Lorvão mitteilt und die eine lauschende Nymphe in eine Pappelrinde schreibt, »auf dass des Dichters Bekenntnisse bis zu solchen Höhen emporwüchsen, wo niedere Gedanken sie nicht erreichen könnten«. Andere höfische Liebesintriguen, die sich zwischen 1521 und 1531 abspielten, werden nur flüchtig gestreift.

Sonst besitzen wir von Falcão nur noch aus dem Gefängnis einen elegischen Dissonanzenbrief in auseinandergerissenen Reimpaaren[4] (s. p. 149) und 45 kleinere Gedichte, die jedoch, wie schon angedeutet, noch nicht darauf hin geprüft worden sind, ob sie etwa Ribeiro oder dem Freund und Genossen beider, Miranda, angehören[5]. Von den mutmasslichen ältesten Drucken ist leider keine Spur vorhanden[6]. Vor 1558 lebte am Hofe Johann's III. ein Page Crisfal Diaz, der sicherlich mindestens 10—15 Jahre früher nach dem bereits berühmten »Schäfer« getauft worden war[7]. Auch benutzte Camões 1553 in Indien Verszeilen aus der Idylle[8], und Couto nennt dieselbe in seiner achten Dekade (Kap. 34) »*aquellas antigas e nomeadas* (Variante: *namoradas*) *Trovas de Crifal*«. Ein Anonymus, in dem man den geschickten Nachbildner Bernardo de Brito zu erkennen glaubt, schrieb 1597 unter dem Hirtennamen Lisardo einen zweiten Teil zum *Crisfal:* »*Sonho de Lysardo que he quasi como a 2ª parte de Crisfal*«[9].

---

[1] Schon 1474 und 77 kann ich einen *Christ. Falcão* als *moço fidalgo de D. Affonso V.* nachweisen (Sousa, *Provas* II 44 und 46), der 1484 in Diensten Johann's II. wiedererscheint (ib. p. 181). Unser Dichter wird den gleichen Rang noch nach 1521 unter Johann III. eingenommen haben (ib. p. 843).

[2] *Hist. Geneal.* XII 454—55.

[3] S. Gayangos in *Libros de Caballeria* p. LXXVIII und im *Repertorio Americano*.

[4] *Carta do mesmo estando preso.*

[5] Ein verschollenes Jagdbuch: »*Criação e cura dos falcões e gaviães*« ist möglicherweise von einem seiner Vorfahren; doch kann es natürlich auch sein Werk sein.

[6] An Ausgaben existiert: eine datenlose, dem Anschein nach bald nach 1550 als *Trovas de Crisfal* gedruckte (*Liss. Bibl. Nac., Reservados* $A\frac{2}{2}$); eine 1559 in Köln zusammen mit Ribeiro's Roman veröffentlichte, als *huma mui nomeada e agradavel Egloga* (vgl. Salvá No. 1693); und fernere aus den Jahren 1571, 1619 (schon mit Zusatz des 2. Teils), 1639, 1721 und die neueste von Th. Braga besorgte, Porto 1871, mit Biographie. Alle, auch diese letzte, sind äusserst unvollkommen, was die Textgestaltung betrifft. Vgl. jedoch *Bibliogr. Critica* p. 38. Ob auch die älteren Ausgaben der *Menina e moça* (Ferrara 1554 und Evora 1557) den *Crisfal* bieten, weiss ich nicht; bezweifle es jedoch.

[7] Sousa, *Provas* VII p. 578.

[8] S. *Ztschr.* VII p. 439.

[9] S. oben p. 167.

121. Bernardim Ribeiro[1] hat das Geheimnis seiner Liebe mit ungleich dichterem Schleier umhüllt als Falcão, wie man meint, geflissentlich, weil der hohe Rang seiner Herzensdame und ihre Stellung bei Hofe ihn dazu nötigten. Das Unterfangen, den Roman seines Lebens klar und rein aus seinen Dichtungen auszulösen, ist daher ein sehr gewagtes. Drei Deutungsversuche sind gemacht worden. Die früheste, doch erst nach 1600, wiederum von Faria-e-Sousa niedergeschriebene, angeblich aus der Tradition geschöpfte Sage, der Sänger habe die Infantin D. Beatriz, die stolze (1504 geborene) Tochter Emanuels geliebt, bevor sie 1521 Fürstin von Savoyen ward, findet weder in der Geschichte noch in den Werken des Dichters irgend eine Bestätigung[2]. Gänzlich gegenstandslos ist auch das zweite, von Varnhagen ersonnene Märchen[3], die Schöne, die ihn liebeskrank machte, sei die Tochter der katholischen Könige, Juana la loca, gewesen (geb. 1479, gest. 1555), es sei denn, man wolle es darauf gründen, dass eine der Hauptfiguren seines Romans den Namen Aonia trägt, und dass auch die Heldin des persönlichsten unter seinen Hirtengedichten Joana heisst[4]! Sinnreicher und viel wahrscheinlicher, ob auch noch höchst unsolide aufgebaut, ist die dritte Aufstellung, von Th. Braga: in der unglücklich Geliebten sei die zum Hause Bragança gehörige Nichte des 1483 enthaupteten Herzogs, D. Joana de Vilhena zu erkennen, welche noch als ganz kleines Mädchen nach Spanien geflüchtet ward, 1497 heimkehrte, sich 1516 mit dem humanistisch gebildeten, dichterisch begabten Grafen von Vimioso D. Francisco de Portugal vermählte, und 1549 als Wittwe in den Orden der *Freiras mantelatas* trat. — Genaue Daten aus dem Leben Ribeiro's, welche diese Vermutung bestätigten, giebt es nicht. Aus Selbstaussagen und Andeutungen seines Freundes Miranda, die natürlich mit Vorsicht und Kritik zu verwerten sind[5], wissen wir nur, dass der junge Edelherr, der 1516 bereits als Dichter aufgetreten war, und mit Miranda um die Wette vor 1521 die spröde und hoheitsvolle D. Leonor de Mascarenhas, seine Base, feierte[6], aus *Torrão* im *Alemtejo* stammte; 21jährig an den Hof kam um der Not und Dürre seiner Heimat zu entfliehen und für sein Fortkommen zu sorgen; dort eine Liebestragödie erlebte, von einem anderen, gleichfalls dichtenden Nebenbuhler, den ein Mächtiger beschützte, ausgestochen ward; und in die Fremde floh. Vermutlich nach Spanien, und weiter bis nach Italien. Was Genealogiker und Litterarhistoriker, vom 17. Jh. an, über Abstammung, Stellungen, Vermählung und Nachkommen melden, beruht, wie bei Falcão, Gil Vicente und vielen Dutzenden anderer portug. Dichter, auf kritikloser Aneinanderreihung widersprechender Daten und Thatsachen aus dem Leben verschiedener Homonyme. In diesem Falle boten sich zur Auswahl dar: ein Flottenadmiral, ein Statt-

[1] Man sehe über ihn besonders Th. Braga, *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas*; nebst Camões I 192 und 423, sowie II 227—231; C. M. de Vasconcellos, *Poesias de Sâ de Miranda* p. 765—77, obgleich ich heute vieles besser weiss und manches anders auffasse als vor 13 Jahren; C. Castello-Branco, *Noites de insomnia;* D. José Pessanha im *Prefacio* seiner Ausgabe der *Menina e Moça* 1891; und Braga in *Revista de Portugal* IV p. 244—251.

[2] S. Fuente de Aganipe 1646: *Discurso de los Sonetos* § 4, und *Europa Port.* II. Pe 4 cap. 1 und III Pe 4 cap. 8 No. 22. — Donna Beatriz sollte das Pendant zu Boccaccio's *Fiammetta* bilden. — Faria-e-Sousa folgten Almeida-Garrett (im *Auto de Gil Vicente* und *Romanceiro* III p. 155—182) und andere Romantiker (s. *Panorama* III 276) und von den Litterarhistorikern Barbosa Machado, nicht aber Costa e Silva (I 132) trotz Braga's Behauptung.

[3] *Livros de Cavallarias,* Wien 1872.

[4] Miranda No. 102 und 103 (Zeile 352. 383 ff. 401. 406. 419. 438. 536); 106 Zeile 297; 151 Z. 137. 202. 213. 322. 325; 164 Zeile 329. 401.

[5] Miranda No. 51 und 52.

[6] S. Barb. Mach., und dagegen C. C. Branco.

halter der afrikanischen Feste Mina, ein Komthur des Christusordens, ein Kapellmeister in Toledo[1], ein Auditor aus Caldas, ein Notar aus Barcellos, und ein Dr. juris, der 1524 zum Sekretair Johann's III. ernannt ward, sowie ein stud. juris, der von 1507 bis 1511 12 in der Lissaboner Universität immatrikuliert war[2]. Dass die beiden in letzter Linie Genannten, Student und Doktor, ein und dieselbe Person und mit dem Dichter identisch sind, ist möglich[3]; sicherstellende Beweise aber sind nicht geliefert[4]. Wäre die Identität sicher, so müsste Bernardim Ribeiro 1486 geboren sein; und die Katastrophe, die ihn aus dem Vaterlande trieb, könnte nicht vor 1524 fallen[5].

Das eigene Herzeleid und andere verliebte Begebenheiten aus der eleganten Welt, darunter die Abenteuer seiner Freunde Falcão und Miranda[6] und des Jorge de Montemór, idealisierte Ribeiro in fünf Idyllen[7], deren vaterländische Scenerie die Ufer des Tejo und Mondego, und das Cintra- und Ossagebirge sind, ganz im Stile des Falcão, in Versen, deren glühende Zärtlichkeit und Wärme trotz mancher Inkorrektheit des Ausdrucks und der Eintönigkeit der Gedanken den geborenen Dichter verraten. Den gleichen, damals überraschend neuen Ton schwermütiger Lebensauffassung stimmen seine übrigen Verse an (Romanzen und Lieder)[8], sowie der »Buch der Sehnsucht« (*Saudades*) betitelte Prosaroman,

[1] Miranda p. 770.

[2] S. Pessanha.

[3] Dreiviertel aller portug. Dichter vom 15. Jh. an bis heute sind Studierende der Jurisprudenz gewesen.

[4] Sobald aus den Dokumenten nachgewiesen ist, dass der Student wie der Doktor aus Torrão stammten, kann man sich zufrieden geben, selbst wenn sich nicht herausstellt, dass auch 1507 Seuchen und Notstand die Provinz Alemtejo heimsuchten und ein Flüchten nach Lissabon veranlassten.

[5] Auch wenn B. Ribeiro, wie ich früher annahm, erst um 1500 (etwa 1496) geboren wäre, hätte er dennoch schon 1516 dichten können. »Absurd« (wie Braga in der *Rev. de Port.* sagt) ist mein Glaube an solche dichterische Frühreife nicht. Ich erinnere nur an den Condestavel D. Pedro, an Encina, Lope, Calderon und von modernen Portugiesen an Guerra-Junqueiro, Eduardo Coimbra und Braga selbst, die alle schon mit 14 Jahren dichteten und publizierten.

[6] In *Egl.* II tritt z. B. Miranda, der Verehrer Celia's als Franco de Sandovir auf.

[7] *Egl.* I: Persio e Fauno, *Nas selvas junto do mar* in 34 Dezimen, wovon 4 erzählende, die übrigen aber Gespräche sind; *Egl.* II: Jano e Franco, *Dizem que havia um pastor Antre Tejo e Odiana* in 53 Nonen, nebst 1 Cantiga; *Egl.* III: Silvestre e Amador, *Um coitado de um pastor* in 52 Dezimen und 1 Echolied; *Egl.* IV: Jano, *Um pastor Jano chamado* in 36 erzählenden Dezimen; *Egl.* V: Ribeiro e Agrestes, *Ribeiro triste pastor* in 66 Dezimen, nebst 2 Cantigas. Nur von der dritten hat sich eine Einzelausgabe (1536) erhalten und zwar eine spanische, unter dem Titel *Trovas de dous pastores*. Die fünfte erschien erst 1557 mit dem Vermerk »*a qual dizem ser do mesmo autor*«.

[8] Wir besitzen von Ribeiro 13 Gedichte im *Canc. de Res.* III 389—92 und 539 44 (3 *Cantigas*, 1 *Trova*, 3 *Esparsas*, 1 *Vilancete*) doch befinden sich darunter, wie ich schon sagte, möglicherweise Sachen von Falcão und Miranda; dazu kommen 2 Gedichthälften nach provenz. Art für D. Lianor de Mascarenhas (Miranda 51 und 52); eine schöne Klageromanze in Dissonanzen-Reimpaaren: *Ao longo de uma ribeira*; als Einlage der Idyllen drei Lieder und das Echogedicht; und als Einlage des Prosaromans eine andere Romanze *Pola ribeira de um rio* nach dem gewöhnlichen Typus (in *ar*-Reimen), ein sogenannter *solau* in Vierzeilern, und ein *vilancete*. Eine der Ausgaben seiner Werke (1559) soll noch eine Gruppe von *Cantigas e Voltas* bieten »*que dizem ser do auctor*«, doch vermute ich, dass es die selben sind, welche Braga als Werke des Falcão veröffentlicht hat. Ein Gedicht freilich, welches Bouterwek (p. 32) und nach ihm Costa e Silva sowie 1859 Mendes Leal druckte, findet sich in der erwähnten Neuausgabe nicht. — Bestimmt nicht von Ribeiro sind drei kastilische Poesien, um derentwillen Garcia Peres ihn in den Katalog der spanisch-schreibenden Portugiesen versetzt hat: eine Glosse der *Belerma*-Romanze; eine andere Glosse zu *Justa fue mi perdicion* und das Sonett *Pasando el mar Leandro el animoso*. (S. *Circulo Camoniano* I 299). Ebensowenig gehört ihm die *Trova* No. 71 des *Canc. de Evora*, die einen Capitão Bernardim Ribeiro zum Verfasser hat. Unentschieden bleibt, ob B. R. in spätern Jahren im Ausland, nach Miranda's Beispiel, noch die Schwenkung vom

den man sich gewöhnt hat, nach den Anfangsworten, unpassend genug, »*Menina e moça*« zu nennen, obwohl der Autor vielleicht die Bezeichnung »*Tristezas*« gewählt hatte[1].

122. Allegorische Gefühlsromane über Eigenerlebtes, in denen ein Liebespaar die Hauptrolle spielt, hatten bereits Rodrigues del Padron und Diego de San-Pedro in den Erzählungen von *Ardanlier y Liessa* (1450), *Arnalte y Lucenda* (1491), *Leriano y Laureola* (1492), *Grisel e Mirabella* (vor 1500), *Aurelio y Isabella* (1516), *Peregrino y Ginebra* (1527) und in gewissem Sinn auch Aeneas Sylvius in seinem *Eurialo y Lucrecia* (gedr. 1472) den Hispaniern vorgeführt. Und durch Boccaccio's »*Commedia delle ninfe fiorentine: l'Ameto*« wie durch seine »*Fiammetta*« (span. gedr. 1497) war das Beispiel gegeben, ein Weib als Erzählerin einzuführen. Dennoch ist die »*Menina e moça*« nach keiner dieser Vorlagen gezeichnet und bedeutet in der That etwas Neues. Der Hauptheld, der unseren Dichter personifiziert, der Ritter Narbindel, legt nämlich vor unseren Augen, unmittelbar nach einem mittelalterlichen Holmgang, Schwert und Rüstung nieder, und zieht den Hirtenrock an[2], den Namen wechselnd und bedeutungsvoll umgestaltend zu Bimnarder (= *vim-n'arder* = ich kam und entflammte), um unerkannt in der Nähe der Geliebten weilen zu können. Er hütet die Rinderheerde, schneidet sich Hirtenflöten, und spielt und singt vor den Pallastfenstern seiner Aonia. Und diese liebt und erhört den einfachen Menschen und Schwärmer. Bald aber, während Bimnarder krank in seiner Strohhütte liegt, reicht sie, dem väterlichen Willen gehorchend, einem Hochgestellten die Hand. Echte Hirten treten neben manchem Ritter und Edelfräulein als mithandelnde Personen auf. Ländliche Szenerien werden ausgemalt. Feine psychologische Bemerkungen über Frauen- und Männerherzen fehlen ebensowenig wie emotionell gefärbte Beschreibungen der Reize der Natur, und zarte Analysen ihrer Einwirkung auf die Bewegungen im menschlichen Busen. Die Nachtigall z. B., die mitten im Singen tot vom Baume in den rauschenden Bach fällt, unter dem Trauergeläute der welken Blätter, ist noch heute sprichwörtlich (»*o rouxinol de B. R.*«). — Als Roman betrachtet, auf den Plan und seine Durchführung hin untersucht, ist das poetische Buch der Sehnsucht jedoch eine recht mangelhafte Schöpfung. Der Dichter wollte nach dem Leben zeichnen, eine Fülle wirklicher Personen idealisieren, und thatsächliche Geschehnisse zu einem Ganzen verknüpfen, doch fehlte es ihm dazu an Gestaltungskraft und klar ordnendem, Unnützes ausscheidendem, künstlerischen Verstande. Die Fäden der Handlung reissen wiederholt ab; das Ende entspricht nicht dem anfangs Vorausverkündeten. Drei Hauptgeschichten werden begonnen, und laufen neben einander her, ohne sich zu schneiden: die Ge-

ben Nationalstil zur ital. Schule mitgemacht hat. Da Miranda ihm Hendekasyllaben in den Mund legt (No. 102, 446 s. p. 695 ff.) als »*cantar de estraña parte*«, ist es nicht unwahrscheinlich. Doch kennen wir nichts von diesen Versuchen, die gewiss nicht den Eigenwert seiner *Eglogas em trovas* gehabt haben. Gefälscht ist in meinen Augen das Bruchstück einer italianisierenden Canzone auf die als flüchtige Hindin dargestellte Infantin D. Beatriz (!), welches Faria-e-Sousa ihm zuschreibt (*Rimas de Camões*, Bd. V p. 248. 312 und 320). Nicht von ihm ist die *Egloga*: Ergasto, Delio, Laureno, welche 1622 (3) zuerst in der Gedichtsammlung des Camões-Adepten Estevam Rodrigues de Castro zu Ferrara mit den Initialen *D. B. R.* gedruckt, dann von Faria-e-Sousa für Camões in Anspruch genommen, und 1779 vom P^e^ Thomas de Aquino in des Meisters Werke eingeschwärzt wurde, wo sie noch heute als 14. Idylle steht. Diese und andere mit den gleichen Buchstaben bezeichnete Dichtwerke verfasste mutmasslich der 1631 gestorbene Poet Bernardo Rodrigues.

[1] Fünf bis sechs Stellen des Romans deuten darauf hin.

[2] Vielleicht soll hier und sonst, das Travestissement sinnbildlich nur das Eine ausdrücken: ein Weltmann habe die Hoftracht und den Waffenrock abgelegt, um in schlichter Zivilkleidung auf seinen Gütern als Landmann (*á paisana*) in dem durch Petrarca zu neuen Ehren gekommenen Naturleben zu schwelgen.

schichte eines jungen Mädchens, der wahren, namenlosen *Menina e moça*, die eigentlich den Roman schreibt, von der wir aber so gut wie nichts erfahren (*Historia da Donzella em ermo*, Kap. 1 und 22)[1]; die Geschichte einer Frau (*Historia da Dona triste*, Kap. 2) die auch unvollendet bleibt; und eine von dieser Frau dem jungen Mädchen, nach Berichten ihres alten Vaters erzählte Geschichte zweier Freunde (*Historia de dous amigos*), von welcher die *Amores de Aonia e Bimnarder* wiederum nur ein Teilstück sind. Sein schwaches Kompositionstalent sowohl als das Bestreben, die Realität zu verschleiern und manches Ereignis nur vague anzudeuten, und dazu der Wunsch (oder Zwang), die schmerzliche Verworrenheit seiner Seele durch Verworrenheit des Romans zu symbolisieren[2], haben bewirkt, dass die *menina e moça* der »dunkelste aller Romane« (laut Bouterwek) geworden, und ein labyrintisches Fragment geblieben ist, dessen Rätsel zu immer neuen Deutungsversuchen verlocken. Anklänge an alle möglichen Liebesabenteuer mag man darin entdecken; ganz verfehlt aber scheint es mir, das bestimmte Urbild jeglicher Figur im portug. Pallastleben zu suchen und zu finden, und obendrein noch die Einheitlichkeit, Treue und Kühnheit des Autors bei seiner Wiedergabe historischer Ereignisse zu bewundern[3]!

Bedeutend war aber jedenfalls der Eindruck, den Ribeiro durch die *veia blandísima* seiner *versos chorosos* und durch den romantischen Mysticismus seiner Gefühlswelt, und vielleicht auch durch seine Persönlichkeit auf die Zeitgenossen ausübte. Frühe ahmte man ihn nach, noch ehe der Buchdruck seine Werke verbreitet hatte. In Portugal folgten Miranda und Montemór seiner Anregung[4] (ob auch in höchst selbständiger Weise) und durch dieselben alle späteren nationalen Bukoliker. Dass aber Camões aus der Lektüre der *Menina e moça* und der fünf Idyllen, die seinem unendlich viel höherfliegenden Geiste arm, altmodisch und monoton erscheinen mussten, ein Studium gemacht und Bernardim Ribeiro seinen »*Ennius*« geheissen habe, ist nichts als eine der zahlreichen Fabeln, mit denen Faria-e-Sousa die Unwissenheit der Nation in Betreff ihrer litterarischen Vergangenheit zu bemänteln versuchte[5]. In Spanien ahmten seine Manier mit plagiatähnlicher Treue z. B. Alonso de Reinoso und Feliciano de Silva nach: jener in seinem den Roman Clareo y Florisea begleitenden süsslichen Poesien, dieser im 9. Buche des *Amadís*, in den Hirtenszenen zwischen Darinel und Silvia, deren *admirables versos bucolicos* Cervantes noch rühmte[6]. Stücke aus den Idyllen und den Vers-

[1] Diese *menina e moça* mit der Aonia des Romans, und beide mit der Joana der zweiten Idylle zu identifizieren, und in allen dreien das Spiegelbild der wirklichen Geliebten des Bernardim Ribeiro zu sehen, geht nur an, wenn man aller Logik den Laufpass giebt.

[2] Mit den Worten: »*Das tristezas não se póde contar nada ordenadamente, porque desordenadamente acontecem ellas*« und mit ähnlichen anderen entschuldigt der Dichter sich beim Leser.

[3] S. Pessanha p. LIII.

[4] Am sinnfälligsten ist die Nachahmung in der *Diana*, Libro II, im *Canto da Ninfa: Junto a una verde ribera*.

[5] S. *Rimas de Camões* V 303, 312; II 44. 219 und öfters. Seit Faria-e-Sousa's Bemühungen um die portug. Litteraturgeschichte führt Gil Vicente den Ehrentitel »*Plauto Portuguez*«, Barros ist der portug. Livius; Osorio der portug. Cicero; Sâ de Miranda der portug. Horaz; Camões der portug. Virgil; und diesem durfte selbstverständlich sein Ennius nicht fehlen!

[6] Auch dieses bedeutsame Faktum ist bislang weder in Portugal noch in Spanien erkannt und gewürdigt worden. — Man lese Ribeiro's *Eglogas* und hinterher in Gallardo's *Ensaio* III p. 990 die Auszüge aus Reinoso's *Egloga Basto: Balteo y Argasto* um zu ersehen wie sehr die span. Bukolik in Nationalweisen von Falcão und Ribeiro abhängt. Man darf auf persönliche Beziehungen schliessen, welche die damals in Italien weilenden Peninsularen zu einander unterhielten: Reinoso zu Feliciano, dieser zu Castillejo und Cetina, und alle zu Ribeiro und Miranda, später auch zu Montemór

einlagen des Romanes wurden in Musik gesetzt und gern gesungen[1]. Das Wiegenlied der Waise (ein *solau*) ward von einem feinfühligen Gesinnungsgenossen wirkungsvoll glossiert[2]. Die Romanze ward in den span. *Canc. de Romances* aufgenommen (1550).[3] Ob aber des Dichters Schicksal Gegenstand einer anderen span. Romanze ward[4], und ob Lope im »Narrenhaus von Valencia« im liebeskranken Portugiesen wirklich Bernardim Ribeiro darstellen will[5], bleibe dahingestellt. Der Roman ward mindestens siebenmal gedruckt[6] und ins Kastilische übertragen[7]. Auch ein zweiter Teil erschien schon vor 1557, doch bleibt es unentschieden ob er ganz und gar das Werk eines anonymen Fortsetzers ist, oder etwa eine Erweiterung hinterlassener Manuskripte Ribeiro's, oder ganz seine Arbeit. Meiner Ansicht nach, ist der Anfang (mit der schönen Avalor-Romanze) bis Kapitel 17 bestimmt echt, doch ging Ribeiro vielleicht der Atem aus, als er objektiv frei erfindend, weiter erzählen wollte, was sich in Wirklichkeit nicht zugetragen hatte. Auch dem Übrigen spreche ich jedoch die Authenticität nicht allzu entschieden ab. Die Ungleichheiten und Widersprüche würden sich, wie angedeutet, aus dem Mangel an Gestaltungskraft des Dichters erklären[8]. — Was der erste Teil nur halb ist, ist der zweite ganz: nämlich ein buntfarbiger Ritterroman, in dem eine Masse neuer Gestalten auftreten. Was Aonia und Bimnarder betrifft, so erwacht die erste Liebe in der halb wider Willen Vermählten aufs Neue nach kurzem Schlummer. Beim ersten Stelldichein aber überrascht der Gatte (*Fileno*, auch *Orphileno*) das Paar, und tötet beide.

Zusammenstellung und Vergleich der zahlreichen in Ferrara und Venedig (bei Giolito) herausgegebenen Werke wäre von Nutzen. Die Einleitungen und Widmungen enthalten gewiss manches Aufklärende.

[1] Jorge Ferreira de Vasconcellos lässt in seiner *Aulegraphia* zwei Bruchstücke aus den *Eglogas* und eines aus der *Menina e moça* singen.

[2] S. *Canc. Luis Franco* fl. 98. Ich besitze das schöne, ungedruckte Gedicht.

[3] Die Kritik verwechselt diese portug. Romanze von Bernardim Ribeiro, »*Ao longo de uma ribeira*«, die schon auf S. 157 erwähnt ward, oftmals mit der anderen gleichzeitigen spanischen über einen Don Bernaldino (Duran 293: »*Ya piensa Don Bernaldino*«), dessen »Sterben vor Liebe« sie feiert.

[4] Natürlich die in der vorigen Anm. erwähnte Romanze über Don Bernaldino, in dem man Ribeiro zu erkennen vermeint.

[5] In den *Locos de Valencia* tritt ein *portugues famoso* auf, *que enamorado de una gran señora Perdió en Coimbra el seso y por el mundo Qual otro Orlando fue peregrinando.*

[6] S. die zweitnächste Anmerkung.

[7] Von *Bautista Morales*, erst 1629, also, wie fast alle Übersetzungen aus dem Portug. ins Kastilische während der span. Herrschaft.

[8] Die des öftern aufgeworfene und zuletzt etwas eingehender bei Pessanha erörterte Frage bedarf noch der kritischen Lösung. Wichtig ist es festzustellen, ob der erste bekannte Druck des Romans bereits den 2. Teil enthält. Er erschien 1554 zu Ferrara (s. Brunet IV p. 80—81 Nos 1273—1274) als *Hystoria de menina e moça*. Auch ob die Madrider Hs. der Akademischen Bibliothek No. 76 (laut Gallardo 2615) die Fortsetzung bietet, ist wissenswert. Die 2. Ausgabe (Evora 1557) fügt zu den 31 Kapiteln des ersten Teils bereits die 58 des zweiten hinzu als: *Parte segunda da historia das saudades de Bernardim Ribeiro a qual é declaração da I^a parte deste livro.* Und in den späteren fehlt derselbe nicht (1559 Köln und Lissabon, mit lyrischem Anhang: 1645, 1785 und 1852 »*Obras*«). Nur Pessanha hat ihn 1891 aus seinem guten Neudruck ausgeschlossen. Die »*Versos*« erschienen gesondert 1886 in schwer zugänglicher Luxusausgabe, über welche *Rev. Lus.* II 274 ff. Aufschluss giebt. Dass lange vor dem ital. Drucke Ribeiro's wie Falcão's Werke grossen Ruf hatten, steht ausser Zweifel. Sie müssen in Handschriften oder Flugblättern unter den Lesenden Kurs gehabt haben.

G. DRITTE EPOCHE 1521—1580.

DAS KLASSISCHE ZEITALTER PORTUGIESISCHER LITTERATUR: QUINHENTISTAS.

I. LYRIK: EINFÜHRUNG DES ITAL. STILS. SÂ DE MIRANDA UND SEINE SCHÜLER.

So bedeutende Individualitäten Falcão und Ribeiro und Gil Vicente auch sind, zu den portug. Klassikern zählen jene auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit stehenden Dichter noch nicht.

Der erste Klassiker Portugals ist Francisco de Sâ e Miranda (1495 bis 1557)[1] ein wirklicher Reformator, der auf die fernere Entwickelung der portug. Litteratur bestimmend einwirkte, besonders auf dem Gebiete der Lyrik und des Pastoraldramas.

Dass Zeilen von nur 4 bis 8 Silben für echten lyrischen Schwung und erhabene, sich feierlich im Kothurnschritt und in kunstvollem Periodenbau bewegende Gedanken, sowie für ernste und breite epische Gegenstände und zur lebenswahren Charakteristik dramatischer Personen ungeeignet sind; kurz dass das Schönheitserbe der klassischen Völker für Portugal nicht wahrhaft fruchtbar gemacht werden konnte, solange die peninsularen Kurzzeilen alleinherrschendes Metrum blieben[2], erkannte zuerst dieser edle Geist, der zu den besten seines Volkes gehört. Und zwar geschah das gleich, als er, wohl vertraut mit den romanischen Litteraturen und innigst befreundet mit den Werken des Altertums, sein Dichtertalent entdeckte und bei Hofe, zunächst mit dem Strome schwimmend, sich in hübschen geschmeidigen Salon-Liedern in beiden Landeszungen versuchte. Von Natur ein moralisierender Denker, welchen Studium und Lebenserfahrung später zum sesshaften und einsamen stoischen Philosophen machten, verliess der gelehrte, vornehme, und nicht unbemittelte, an Jahren reife Dr. juris, der schon kurze Zeit als Rechtslehrer an der Universität fungiert hatte, 1521 die Heimat, und durchreiste Spanien und Italien mit dem Zwecke, sich die schönen Wissenschaften (*as lettras*) an der Quelle gründlicher anzueignen und ital. Kunst zu schauen. Fünf bis sechs Jahre (bis 1526) »*em tempo de Hespanhoes e de Francezes*« blieb er in Italien, knüpfte in Mailand, Florenz, Rom und Neapel litterarische Beziehungen zu hervorragenden Grössen an, seine Kenntnisse ital. Litteratur von Dante und Petrarca bis zu den Koryphäen des Cinquecento erweiternd; im Umgange mit der ihm verwandten Vittoria Colonna[3], nebst Bembo, Sadoleto, Giovio sein klassisches Wissen vertiefend, und den Geist der Renaissance in sich aufnehmend. Am nachhaltigsten wirkten auf ihn: Sanazzaro (1458—1530), Rucellai (1475—1526) und Ariosto (1474—1533). Denn die Bukolik und das Drama interessierten den Landsmann und Zeitgenossen Ribeiro's und Vicente's auf das lebhafteste. In Spanien mag er auf der Rückreise, am kaiserlichen Hofe noch mit Castiglione († 1529 in Toledo) zusammengetroffen sein,

---

[1] S. Braga, *Os Quinhentistas* und C. M. de Vasconcellos, *Poesias de Sâ de Miranda*, Halle ed. 1886, eine Arbeit, die ich natürlich heute in allen ihren Teilen bedeutend erweitern, verfeinern und z. T. auch berichtigen könnte. Eine summarische Biographie suche man bei Storck, *Camoens Leben* § 83.

[2] Die Abneigung der Portugiesen gegen die in Kastilien so beliebten längeren *versos de arte mayor* habe ich schon mehrfach berührt.

[3] Die Säule der Colonnas gehört zum Wappen der Sâs (vgl. p. 230 Anm. 1).

der seinen *Cortegiano* dem feinsinnigen portug. Kardinal D. Miguel da Silva zu widmen vorhatte, sowie mit dem jugendlichen Garcilaso, an den ihn nächst Familienbanden, die gemeinsame Verehrung einer holden Landsmännin aus Coimbra knüpfte[1]. Im Hause Alba sprach er vielleicht auch den klugen Boscan. Ob er jedoch in Granada den epochemachenden Unterredungen der beiden Spanier mit Navagiero beiwohnte, wissen wir nicht. Solcher Anregung bedurfte es jedenfalls auch für Miranda nicht mehr, der seinen Feldzugsplan sicher schon in Italien ausgesonnen hatte. Sofort nach der Rückkehr an den portug. Hof begann er sein ästhetisches Reformwerk, zuerst noch in direktem Umgange mit König und Hof, in Coimbra und Lissabon, bald aber (zwischen 1532 und 1536) in der Stille des Landlebens, in welches er sich für immer zurückzog, seinem natürlichen Hange folgend, veranlasst aber durch gefährliche Hofintriguen, die ihn in der Seele anwiderten.

Von seinen Versuchen das Theater im italienischen Sinne umzugestalten wird weiter unten die Rede sein (§ 132). Seine Hauptkraft verwandte er mit glücklichstem Erfolge auf die Reform der Lyrik. Gleich im Winter 1527—28 entstand ein erstes Kunst-Idyll, die erzählende *Fabula do Mondego* (No. 111), in welcher in petrarchistischen Canzonenstrophen[2], mit Anruf an die Musen des Parnass, in Form einer Metamorphose, eine nationale Stadt- und Flusssage behandelt wird — und zwar in bewusstem Gegensatz zu Gil Vicente, der gerade das gleiche Thema in seiner unklassischen Weise bearbeitet hatte[3]. Kurz darauf folgte eine dramatisch aufgebaute, figurenreiche, unbedingt zur Darstellung bestimmte und gebrachte *Egloga Alejo* (No. 99) in nationaler Form, doch mit italianisierender Stanzen-Einlage[4]. Und Schlag auf Schlag führte der Neuerer dann der portug. Litteratur, zugleich mit dem klassischen Wort Lyrica, die wichtigsten Dichtungsformen der Italiener zu, und damit die unentbehrliche südromanische Langzeile, den Hendekasyllabus. Er gab ihr das Sonett, das bis zu Anthero de Quental so viel tausendfältige Frucht bringen sollte, die Canzone, die Elegie, das Sendschreiben *(Capitulo)* in Terzinen, die erzählende Oktave, und das wechselnd zu Terzinen, Canzonen, Oktaven und strophenlosen Kettenreimgebilden greifende Kunstidyll, das bald als *Epitalamio,* bald als *Epicedio* auftrat, bald andere intime Erlebnisse aus dem eigenen Leben und dem der galanten Welt stilgerecht idealisierte, einmal in einfacher epischer Erzählung, ein andermal als Monolog, häufiger in Dialogform, oder in polyphonem Aufbau. Dazu bot er dann noch das Epigramm, das Epitaphium und die Tier-Fabel[5]. Er war der erste, der den Begriff sinnlicher und sittlicher Schönheit im antiken Sinne fassend, eine Reihe von Studien nach klassischen Motiven ausarbeitete (Amor und Psyche; Orpheus und Euridice, Hero und Leander, Policena etc.) und die Zeitgenossen unermüdlich auf Dichter wie Horaz und Martial, Pindar und Alcaeus, und auf die Italiener hinwies.

Am besten gelangen ihm die *Eglogas.* Auch in denjenigen, welche als reine Renaissance-Poesie hohen Stils gehalten sind, strebte Miranda, der ein Freund, Kenner und Beobachter des wahren portug. Bauern- und Hirtenlebens war, der Natur nahe zu bleiben und seinen Schäfern (die natürlich ja auch nichts als verkleidete Höflinge sind) ihrer ländlichen Lebensweise an-

[1] D. Isabel Freyre, die Muse seiner Jugendgedichte (Celia), war Anfang 1526 mit der Kaiserin Isabella an den span. Hof übergesiedelt. S. Miranda p. 833.

[2] Nach Petrarca's Canz. IV: *Nella stagion.*

[3] »*Comedia sobre a divisa da cidade de Coimbra*« 1527. Gil Vicente II 106.

[4] *Canção . . . em estancias ao modo italiano.* No. 102, 726—757.

[5] Nicht als selbständiges Ganze, doch als häufiger Schmuck seiner nationalen Idyllen und Briefe.

gepasste Gedanken und Worte zu leihen. Und thatsächlich erreichte er auch die relative Wahrheit des Theokrit. Doch sah er bald ein, dass eine mit Bildern aus der nationalen Wirklichkeit geschmückte, wahrhaft rustike Denk- und Redeweise in Widerspruch mit dem vornehmen ital. Metrum und mit den Neologismen der gebildeten Hofsprache stand, und griff daher mehrfach zu den schlichteren portug. Formen (Kurzzeilen: Doppel-Vierzeiler, Quintilhas, Decimas), welche Ribeiro und Falcão benutzt hatten und zur archaischen Vulgärsprache. Und zwar that er das, so oft er an Stelle subjektiv gefärbter Gespräche über persönliches oder fremdes Liebesleid allgemeinere spekulative Unterredungen setzte, in denen er seiner Lebensauffassung Ausdruck giebt, wie z. B. in der *Egloga*: *Basto*, in welcher die Hirten Gil und Bieito, (resp. Silvestre e Montano) die zwei Seelen in des Dichters Brust verkörpern, und seine Ansichten über Stadt- und Landleben, Hof- und Dorfsitten, Gesellschaft und Einsamkeit, Aktion und Kontemplation, Pessimismus und Optimismus darlegen[1]. Er verachtete oder bekämpfte also keineswegs die nationalen Versformen[2]. Vielmehr erweiterte er ihr Gebiet, und veredelte ihren Inhalt wie ihre Gestalt. Die festen alten Salon-Liederformen pflegte er zwar naturgemäss in den reifen Mannesjahren und in der ländlichen Zurückgezogenheit nicht mehr so ergiebig wie in der Jugend. Wohl aber die schlichtere und dehnbarere freie, *trova redondilha,* zu der er absichtlich oder instinktiv griff, so oft er in nicht solenner, sondern mehr vertraulicher Weise ein lehrhaftes Wort an Jemand richten wollte. Statt blosser scherzender Nachrichtenbriefe voll leichten und seichten Geplauders über Augenblicksgeschehnisse, inaugurierte er ernste, oft tadelnde Tendenz-Episteln »*Cartas ou Satyras*«[3], in denen er, der lakonischen und didaktischen Redeweise des Horaz nachstrebend *ad sodales* (Freunde, Gönner und Fürsten), gleich frei von Schmeichelei wie von Schmähsucht, wuchtige, an kernigen Sentenzen und Beispielen reiche moralphilosophische Vorlesungen in Versen hält. Mit einsichtiger und kühner Kritik streift er darin die schon damals in der indischen Conquistadoren-Epoche zu Tage tretenden Nationalfehler: Ämterschacher, Geldprotzenstolz, Ahnendünkel und Luxus-Schwelgerei. Den Künsten und Wissenschaften und dem beschaulichem Philosophenleben singt er hingegen ein Hohes-Lied. Neben Beispielen aus dem Altertum stehen darin zeitgenössische Anekdoten und zahlreiche patriotische Bemerkungen, stolze Rückblicke auf die historische Vergangenheit, scharfe Kritik der Gegenwart, und sorgenvolle Ausblicke auf die Zukunft; dazu hie und da die damals üblichen Rufe nach einem Virgil oder Homer (No. 112 und 165). Und so mächtig und nachhaltig auch der Einfluss war, den Miranda durch seine italianisierenden Gedichte ausübte, so haben doch gerade diese Briefe im peninsularen Stil und die geistes- und formverwandten *Eglogas rusticas e moraes*[4] die meisten und direktesten Nachahmungen hervorgerufen. Aus drei Gründen: 1) für alle klassischen Gebilde fand man Vorbilder, und zwar vorzüglichere, in Spanien und Italien. Für diese nationalen

[1] Auch hier vermute ich bewusste Konkurrenz mit Gil Vicente, und zwar mit seinem *Auto Pastoril Castelhano*, das seinerseits auf Encina's Doppel-Ekloge vom Hofmann gewordenen Hirten und dem Schäfer gewordenen Hofmann zurückweist, und damit indirekt auf manches mittellatein. Hirtengespräch.

[2] In der römischen Campagna hatte Miranda *Trovas* gedichtet, *Trovas* sendete er 1538 nach Alcalá; und noch in seinen klassischen Terzinenbriefen gedenkt er mit Sehnsucht der manuelinischen Liederabende: *Os momos e os serões de Portugal Tão fallados no mundo, onde são idos, E as graças temperadas do seu sal?* (No. 109, 127 ff.)

[3] *Parte Segunda* Nos 103—108.

[4] Ich meine das 14 Mal vom Dichter bearbeitete Hirtengespräch *Basto* (Nos 103. 116. 164. 117 (und 152) mit den betreffenden Varianten. Die besten Nachahmer dieser Dichtungsart waren im 16. Jh. Andrade-Caminha und Perestrello, und später D. Francisco de Portugal, Francisco Manoel de Mello und Tolentino.

Neuheiten nicht. 2) Sie spiegeln am energischsten die wirkliche, sittlich gesunde Denkart des Dichters wieder, bei dem thatsächlich Leben und Lehre eins waren. 3) Sie sind ausnahmslos portug. geschrieben, und zwar in volkstümlich derber Fassung à la Albuquerque und Castro, während die klassischen Gedichte zum grossen Teil spanisch reden.

Im ganzen hat Miranda von 188 Gedichten (worunter 25 vielleicht unecht sind) 113 mit 6863 Zeilen in der Nationalsprache, und 75 mit 5674 Versen spanisch geschrieben. Das Verhältnis verschiebt sich jedoch, sobald man nur die neumodischen Hendekasyllaben ins Auge fasst. Dann stehen neben 37 Stücken mit 4024 kastilischen Reihen nur 33 portug. mit 1853[1]. Und zwar entstanden im Grossen und Ganzen die spanischen früher als die heimischen. Die fünf grossen und berühmten span. Idyllen[2] waren bereits fertig als Miranda es versuchte, auch eine portug. nach klassischer Manier zu dichten (No. 150 *Encantamento*), mit Anwendung aller schon geübten Versgebilde. Auch gelangen die spanischen besser, vielleicht weil Miranda während der 6 Reisejahre, wie anzunehmen ist, kastilisch gesprochen und gehört hatte, vielleicht auch weil die Regeln ital. Prosodie viel müheloser auf das Kastilische als auf das vokal- und hiatenreiche Portugiesische anzuwenden waren, wie ich schon in der Einleitung (§ 8) vorweg sagte. Musterhaft rhythmisch und melodisch sind weder die einen noch die anderen, so unsägliche Mühe sich auch der Dichter gab, der die *rudeza do seu estylo e fraca veia* oft bedauert, und, streng gegen sich selbst als Mensch und Dichter, unablässig feilte und nachbesserte. Selbst von kleinen Liedern sind mehrfache (lehrreiche) Redaktionen erhalten; von den grösseren viele. Trotzdem bedeuten seine Werke einen erheblichen Fortschritt an Wissen und Können, eine heilsame Bereicherung der portug. Dichtkunst, der er neuen Stoff, neuen Geist und neue Formen schenkte.

124. Miranda beherrscht geistig seine Zeit. Seine Werke, obwohl bis gegen Ausgang des Jhs. nur handschriftlich verbreitet[3], waren Muster und Massstab für alles was die Dichtergeneration, die zwischen 1530 und 1560 blühte, Lyrisches schuf. Man kann demgemäss alle prae-kamonianischen Petrarchisten oder Quinhentisten *Mirandistas* nennen, wie ich thue. Dem »Dichterphilosophen« sandten alle Neulinge ihre italianisierenden Werke zur Begutachtung nach seiner *Quinta da Tapada*. Ihn feierten sie als »einsamen Sänger des Neiva-Flüsschens«[4] in Sonetten und Oden, und beklagten 1557 in Elegien und Idyllen seinen Tod. Er aber lehrte, spornte und erkannte neidlos das Talent des jungen Nachwuchses an[5], den er ausdrücklich auf seine glänzenderen Kampfgenossen, Garcilaso und Boscan, hinwies, sowie auf seine italiänischen Vorbilder: Petrarca's *Canzoniere*, Bembo's *Asolani*, Sanazzaro's *Arcadia* und *Eclogae* und Ariosto's *Orlando* und *Commedie*.

Die alte und zahlreiche Garde aus den fröhlichen Tagen Emanuels konnte sich natürlich zum Geschmackswechsel nicht mehr entschliessen, son-

[1] S. Miranda p. CXXVIII, obwohl es den dortigen Angaben weder an Denk- noch an Druckfehlern gebricht.

[2] Fabula do Mondego — Andres — Celia — Nemoroso — Epitalamio.

[3] Erste Ausgabe (mit dem Drama: *Os Estrangeiros*) 1595, wiederabgedruckt 1804. Zweite, in ganz anderer Textgestalt 1614, mit guter Biographie: weitere 1632. 1651. 1677. 1784 und 1885. Die Briefe allein als *Satyras* 1626.

[4] So nannte man ihn im Gedanken an den Sänger der *Sorgue*, und den des *Sebeto*. Auch die späteren portug. Bukoliker werden meist nach ihren Heimatflüsschen bezeichnet. Bernardes als *Lima*sänger; Lobo als Sänger des *Lis*; daneben auch nach den besungenen Schönen z. B.: Andrade als *Cantor de Filis*.

[5] Man lese seine Gedichte an D. Manoel de Portugal, Ferreira, Caminha, Bernardes, Montemór, Falcão de Resende.

dern sang in alt-gewohnter Weise »*um vilancete brando, ou seja um chiste, Letras ás invenções, motes ás damas, Hũa pergunta escura, esparsa triste*«, oder spottete und scherzte in derben *trovas de folgar*. Und so viele persönliche Freunde und Bewunderer Miranda auch unter dieser Nationalpartei zählte — wie den alten João Rodrigues de Sâ e Menezes, D. Fernão da Silveira, D. Fernando de Menezes[1], — so stemmte sie sich doch anfangs offen gegen den Einlass der fremden »gelahrten« Poesie in die *serões*. An Beweisen für solchen litterarischen Antagonismus zwischen Altportugal — den *poetas da medida velha* — und Jungportugal — den *poetas da medida nova* (wie man zu sagen pflegt), fehlt es nicht[2], wenigstens nicht aus dem ersten Decennium der Periode, solange so aktive Geister wie Gil Vicente und Garcia de Resende für die Hoffeste wirkten[3]. Erbittert und andauernd war jedoch dieser Kampf in Portugal nicht. Und so wenig ich zustimmen kann, wenn die deutsche Kritik die »charakterlosen« Portugiesen tadelt, weil sie allzu bereitwillig die fremdländische Art annahmen, so wenig kann ich Braga beipflichten, wenn er von heissen und langen Fehden erzählt. Eine Erneuerung der Poetik wie Miranda sie anbahnte, entsprach zu sehr dem wichtigen Wandel, der sich in Portugal wie im ganzen südlichen und westlichen Europa in allen Künsten und in der Wissenschaft bereits vollzogen hatte, oder noch vollzog. Auch hier vertauschten Architektur und Malerei um 1530 die manuelinische Gothik, die ihre Hochblüte erreicht hatte, mit der Renaissance[4]. Im klassischen Sinne wurden die Klosterschulen (S. Cruz 1527) sowie die Universität (1537) reformiert. Namhafte Humanisten — Einheimische und Ausländer — berief man nach Coimbra und an den Hof[5]. Die Sprache selbst, deren erste Grammatik 1536 erschien[6], ward in gelehrter und kunstreicher Weise umgebildet. Die Studierten und Lateinkundigen sahen denn auch das Segensreiche der Reform Miranda's und die Unentbehrlichkeit der jambischen Langzeile schnell ein: Coimbra, Miranda's Vaterstadt, ward die Hochburg der Petrarchisten. Und von der Universität aus drang die zeitgemässe Neuerung nach Lissabon in den Pallast, wo ja auch ein Sigaeus und Hermigius, Aires Barbosa, André de Resende, Clenardus und Teive unter den Infanten und Infantinnen mit dem Geschmack an den Sprachen Roms und Athens, das Verständnis für die Ideale der Renaissance entwickelten. Die Söhne zweier Hauptvertreter der zweiten Periode, D. Manoel de Portugal, Sohn des D. Francisco, und D. Francisco de Sâ e Menezes,

[1] Dazu noch: D. Antonio de Sâ e Menezes, Antonio de Azevedo, Manoel d'Oliveira, D. Fernando de Lima, Simão da Silveira, Manoel Machado u. a. m.

[2] Man findet sie nicht allein in Miranda's Gedichten (z. B. No. 150, Oktave 4 der Einleitung sowie 147, 16—20) und den *Autos* des Gil Vicente, sondern Reflexe davon auch bei anderen Autoren, (wie Barros, Jorge Ferreira etc.).

[3] Resende's Tod glaube ich »um 1540« ansetzen zu müssen (s. S. 258 und 265), und nicht erst 1554, wie andere Litterarhistoriker thun. Sein Hofeinfluss war 1539 zu Ende. An eine gewisse Feindseligkeit oder mindestens Gleichgültigkeit seinerseits gegen Miranda und dessen anspruchsvolles Pastoraldrama muss man glauben, da er in seiner Reimchronik »*Miscellanea*« der wichtigen Neuerung mit keinem Worte gedenkt. Nur die alte Zeit, die alten Sitten und die alten hispan. Verse preist er (*Manrique, Villena, Mena, Santillana*); von Portugiesen bloss Gil Vicente. Freilich hat er die *Miscellanea* schon 1534 abgeschlossen.

[4] Die *capellas imperfeitas* der Batalha-Kirche, mit ihrer Renaissance-Veranda v. J. 1535 sind das beredteste Zeugnis für diesen Umschwung.

[5] Aires Barbosa — die Gouveias — Clenardus — Vasaeus — Fabritius — Teive — Buchanan — Azpilcueta Navarro — Goes — Osorio — um nur die berühmtesten zu nennen.

[6] Von Fernam d'Oliveira. Drei Jahre später folgte João de Barros mit seiner *Grammatica*, einer *Cartilha*, dem *Dialogo da lingua port.* etc. S. u. p. 333.

Sohn des João Rodriguez, waren die ersten Granden, welche den Pallastdamen, statt *Motes* und *Glosas*, Sonette und Elegien und Oden widmeten, und, an Stelle harmloser *momos* und kecker *autos*, schwermütige Idyllen einstudieren und aufführen liessen. Im Jahre 1540 war es bereits geschehen. Und die Jugend stellte sich im Königshause natürlich auch auf die Seite der Neuerer. Der Thronerbe D. João (1537—1554) erbat sich (1550/51) Abschriften von Miranda's Gesamtwerken[1]. Sein Halbbruder, o Senhor D. Duarte (1521—43) ahmte in seinen Studenten-Reden die Prosa des portug. Meisters nach[2]. Die Infanten D. Luis, D. Henrique und D. Duarte nahmen die Widmungen einzelner Werke huldvoll entgegen.

Trotz der Zulassung des neuen Stils ward aber naturgemäss in den Schlössern die alte Manier nach wie vor ergiebig gepflegt, da das natürliche Gebiet des Liedes und des improvisierten kurzen Gelegenheitsgedichtes eben der Salon ist. Ja, die selben Dichter, die in Coimbra und bei ihren ersten Schultriumphen sich des altklassischen Hexameters in lateinischen Kompositionen und des ital. Metrums in portugiesischen bedient hatten, scheuten sich nicht, sich des Altväter-Hausrats zu bedienen, wenn sie bei Hofe ein- und ausgingen, froh eine Saite mehr, und noch dazu eine so leicht und klangvoll ertönende, auf ihrer Leyer zu haben[3]. Manche begünstigten dann sogar die alte *Trova* (z. B. Jorge Ferreira de Vasconcellos und Francisco de Moraes). So leidenschaftliche Verfechter wie Castillejo fand diese jedoch in Portugal nicht. Unverbrüchlich treu blieb ihr keiner der neuen Hof- und Kunst-Lyriker.[4] Aber auch nur einen gab es unter ihnen, der jene Volksliederweisen gänzlich verachtete, offen bekämpfte, und sich nie dazu herabliess, sie anzuwenden: Antonio Ferreira, von dem bald die Rede sein wird, derselbe charakterfeste Patriot, der nie eine Zeile spanisch schrieb[5].

125. Kann also, meines Erachtens, nur von 1526 bis 36 (oder 39) von einem feindlichen Gegenüber der *Trovistas* und *Petrarchistas* bei Hofe die Rede sein, nach 1540 aber nicht mehr; ertönten in Wirklichkeit daselbst, wie in den Romanen und auf der Bühne, Gesänge in hispanischer Weise neben den italianisierenden, so muss die rückblickende Litteraturgeschichte jenen Gegensatz dennoch festhalten, weil durch ihn eine schroffe Scheidung zwischen Hof- und Volkspoesie eintrat. Die vornehmen Werke der »Italiener«, welche mit Neologismen und mit alexandrinisch anmutender gelehrter Verbrämung geschmückt sind, blieben, kraft ihrer klassischen Stoffe, Gestalten und Gedanken »Kaviar fürs Volk«. Kein einziger Hendekasyllabus ward populär (trotz der Lusiaden). Und selbst die Kunst-*trovas* der Quinhentisten drangen nicht in die Masse. Denn auch sie wurden jetzt spiritualistischer im Gedanken und

[1] Drei Mal sandte Miranda dem Fürsten Teilstücke seiner Werke, wie meine Ausgabe zeigt.

[2] S. p. 761 meiner Ausgabe.

[3] An Versuchen, aus dem Gebiete der neuen Versmasse in das natürliche Bereich der altnationalen Weisen überzugreifen, hat es natürlich auch nicht gefehlt. Auch *Eglogas* in Hendekasyllaben wurden in Musik gesetzt (eine von *Camões*, laut J. F. de Vasconcellos in cap. 100 des *Sagramor*; eine andere von Garcilaso, laut *D. Quix.* II cap. 58); Sonette, Canzonen und Oktaven dienten als Thema für Lieder und Glossen etc., die dadurch gezwungen wurden, sich gleichfalls in Langzeilen zu bewegen. Dass sie vereinzelt blieben, ist selbstverständlich. Braga's Bemerkung, die Lieder in heimischen Kurzzeilen gehörten stets der ersten Jugend der Dichter an, (*Curso* 137 und öfters) ist daher nur halb richtig. Der Weg der ganzen Geistesströmung, wie der Entwickelung des Einzelnen, ging von Coimbra nach Lissabon.

[4] Ein Portugiese blieb dennoch den *Trovas* treu, jedoch auf span. Boden, und zu Gunsten der span. Litteratur: Gregorio Silvestre.

[5] Von ihm stammt das Wort: *chamou o povo a sua invenção trova« . . . »a antiga Hespanha deixo ao povo«* (man zitiert meist untreu *»a antiga trova deixo ao povo*) und der schöne Ausspruch: *»e d'esta gloria só fico contente que a minha terra amei e a minha gente«*

verfeinerter im Ausdruck, bis Camões in den unvergleichlichen *Quintilhas* über Babel und Zion (*Sobolos rios que vão*: 1566) das Meisterstück dieser echtpeninsularen Richtung lieferte, deren Gesetze um 1600, als sie überlebt waren, D. Francisco de Portugal (der Jüngere) in seiner *Arte de Galanteria* in Worte fasste. Die Bezeichnung »*trova*« blieb verpönt, seit Ferreira gesprochen. Man wählte nun die Bezeichnung *redondilha* für alle Nationalweisen, gleichviel ob sie in losen oder in festen Liedformen auftraten[1]. Die Volksmuse aber ward banaler, ideenärmer und kunstloser, seit der bis 1500 mehr oder minder enge Kontakt mit den im Pallaste ertönenden Weisen aufgehört hatte.

126. Die Trovistas, d. h. die wirklich volksmässigen, oder für die Masse des Volkes im Nationalstil schreibenden lyrischen und epischen Dichters des 16. Jhs., sind in ihren dramatischen Produktionen, von denen später die Rede sein wird, ausnahmslos Schüler Gil Vicente's und als Lyriker auf's engste verwandt mit diesem selben Dichter, und mit denjenigen Poeten des *Canc. de Res.*, die mit ihm an ungekünsteltem, derben Mutterwitz rivalisieren. Erhalten ist wenig von ihren Produktionen, teils weil sie nur in fliegenden Blättern erschienen, teils weil die zügellose Freiheit, mit der auch das Heiligste in den Staub gezogen und parodiert ward, zu Verboten in den *Indices Expurgatorios*[2], und zu dementsprechender Ausrottung führten, nachdem sie Miranda und andere Geister seines Schlags zu bitteren Klagen veranlasst hatten[3]. Das galt besonders von Romanzen über Stoffe aus der heiligen Schrift (*Romances sacros*, die übrigens meist span. abgefasst waren), von humoristischen Parodien wie die *Coplas da burra* — *Trovas em louvor do Gallo* — *Vida da Galé*, von Gebeten (*Orações*) und Komödien[4]. Erhalten sind einige kleine Poesien von Gil Vicente (*Obras meudas*), unter denen das bereits erwähnte Klagelied der Bacchus-Freundin *Maria Parda* das populärste ist. Zwei seiner Kollegen, der talentvolle, aber sittenlose Ex-Mönch Antonio Ribeiro (zubenannt »Chiado« und »Dizidor bargante«), und der Mulatte und Franziskaner Affonso Alvares führten einen grimmen Federkrieg mit einander[5]. Der erstere lieferte ausserdem »Verwarnungen« (= »*Avisos*«) nach dem Schema «Hütet Euch« . . . ., eine »Ordensregel« (*Regra espiritual*), »Grabschriften« (*Lettreiros*) und »Narrheiten« in Prosa (*Parvoïces*)[6]. Luis Brochado aus Tanger schrieb »Müllerlieder« = »*Trovas do Moleyro*«. Der blinde Balthasar Dias aus Madeira behandelte die karolingische Rittergeschichte vom Marques de Mantua in Dialogen (nach span. Muster); in schlichter Romanzenform die Clementia-Sage (*Emperatriz Porcina*), und gab humoristische Heiratsregeln (*Conselhos para casar*); sowie Sprüche gegen die Frauen (*Malicia das mulheres*), und alle seine Schriften werden heute noch gedruckt und gelesen[7]. Die Romanzen aus dem klassischen und bretonischen Sagenkreise, sowie über vaterländische Geschichte, welche der Hofmann Jorge Ferreira de Vasconcellos schrieb, drangen hingegen nie ins Volk[8]. National in wahrem Sinne waren nur die Prophezeiungen des bibelkundigen Schuhflickers Gonçalo

---

[1] Miranda hat den Ausdruck *redondilha* in den dem Kronprinzen zugesandten Texten nicht benutzt; und ich hätte besser gethan, wenn ich ihn aus den *Poesias* gänzlich verbannt hätte (s. p. CXIII). — S. ob. p. 275 Anm. 3.

[2] Der erste span.-portug. Index erschien 1559; bloss portug.: 1564, 1581, 1597, 1624, 1667, 1747, 1791.

[3] S. z. B. Miranda No. 108, Str. 16—17.

[4] Auch die *obras de graças e zombarias que andão no Cancioneiro geral* wurden verboten: 1581.

[5] S. Obras do Chiado, ed. Pimentel 1889 p. 171—202.

[6] Ebenda zu suchen.

[7] Ztschr. *Bibliogr.* 1878 p. 85.

[8] Sie stehen im »*Memorial da Segunda Tavola Redonda*« und zum Teil in Braga's bunt zusammen gewürfelter und dennoch unvollständiger »*Floresta de Romances*«.

Eannes Bandarra aus Trancoso in der Beira († nach 1556) »*Trovas em ar de prophecia*«, dessen vague und apokalyptische Träume über Portugals Zukunft alle älteren handschriftlich kursierenden merlinischen Wahrsagungen aus dem Felde schlugen, und von Hand zu Hand und Mund zu Mund wanderten. Die Inquisition, der sie verdächtig wurden, forderte 1541 den einfachen Mann vor ihr Tribunal, musste ihn aber freisprechen. Auf die peninsulare Idee einer fünften Weltmonarchie, dann auf das bretonische Erhoffen des Wiederkehr Sebastians, und schliesslich auf die Restauration von 1640 gedeutet, wurden sie beständig verbreitert, so dass das Echte an dem erst nach 1600 gedruckten Texte schwer abzugrenzen ist[1]. — Unter den von Braga erwähnten *Arrenegos* eines angeblichen Affonso Valentim sind sicherlich die *Arrenegos* von Gregorio Affonso zu verstehen, welche schon der *Cancioneiro Geral* bot; und auch die *Trovas moraes* des D. Luis da Silveira, in denen er verlorene Unbekannte sucht[2], sind, wie mir scheint, nichts als die berühmte ebenda gedruckte Paraphrase des salomonischen *Vanitas vanitatum*. Eine moralisierende *Exclamação contra os vicios* von João de Barros (1561) ist verschollen. Eine *Pratica entre a velhice com a razão* der dichtenden Nonne D. Joanna da Gama kann als Beispiel für die übliche Klosterdichtung gelten[3]. Von einschlägigen Erzeugnissen eigentlicher Hofpoeten gehören hierher nur die öfters genannte Reimchronik Resende's und einige politische und persönliche Satyren, die meist in derbem Schuhwerk einherschreiten. Ich nenne als Beispiel die »*Trovas de Maria Pinheiro*« (1554)[4], ein genealogisches Schmähgedicht auf die Vorfahren des Grafen von Castanheira, Johann's III. allmächtigen Günstling, weil sie im Leben dreier Portugiesen, Ribeiro's, Miranda's und des Damião de Goes eine verhängnisvolle Rolle gespielt haben; eine *Satyra* im Mingo-Revulgo-Stil des Fernam Rodrigues Lobo Soropita[5] und die »*Trovas ao modo pastoril de Franco a Sebasto*«[6], in denen der Graf von Vimioso(?), den König Sebastian vor Irrungen warnt. Doch . . . sie sind ja spanisch geschrieben! Die in allen genannten und in ähnlichen anderen Stücken angewandten Formen sind stets einfache oder dissonierende Reimpaare, die erweiterten *Pareados* der Fado-Form, Romanzentiraden, Vierzeiler, Fünfzeiler oder ganz reimlose Achtsilbler[7].

127. Unter den *Quinhentistas pre-camonianos* oder *Mirandistas* ist der bedeutendste ohne jeden Zweifel Jorge de Montemór. Jedoch gehört dieser Dichter, der echteste Künstler, den Portugal vor Camões hervorgebracht und der sein herrliches Talent auf allen lyrischen Gebieten bekundete, sowohl was eigentliche Lieder nach heimischem Muster als was klassische Dichtungen betrifft, nicht der portug. sondern der span. Litteraturgeschichte an, da er, von zwei Liedern, und einigen Reihen Prosa abgesehen[8], all seine Werke in der

[1] 1644 in Nantes, vielleicht jedoch schon 1603 in Paris; später kommentiert von dem mit vollem Recht berühmten Jesuitenpater Antonio Vieyra. — Letzte Ausg. 1822.

[2] Z. B. *Curso* p. 213.

[3] »*Ditos da Freyra*« 1555 und 1872.

[4] Gedruckt in C. C. Branco's »*Curso de litteratura portugueza*« II p. 313. Dort wurden die anonymen Strophen Damião de Goes zugesprochen. Näher läge es, auf den Dichter D. Luis da Silveira zu raten, der vor Castanheira der Günstling Johanns III. gewesen war. Vgl. *Noites de Insomnia*, Bd. IX.

[5] S. Braga, *Questões* p. 266—273.

[6] S. Barbosa Machado II 230 und Leitão de Andrada, *Miscellanea, Dial.* VII p. 155. Der Autor und sein Werk fehlen bei Garcia Peres.

[7] Ein *Cancioneiro* oder besser ein *livro das trovas*, welches alle einschlägigen Erzeugnisse des 16. Jhs. enthielte, fehlt bis heute. Handschriftliche Gedichtalbums mit diesem Titel hat es jedoch gegeben: zwei befanden sich z. B. 1600 im Nachlass eines Kapitäns von Tidore und Colombo, Diogo de Azambuja e Mello.

[8] S. Diana, Libro VII: *Os tempos se mudarão* und *Sospiros minha lembrança*. Die Prosa ebenda beginnt: *Ah pastora,* und geht bis *esperança d'ella*.

Sprache des Nachbarlandes schrieb, dessen Bürger er spätestens 1540 ward, ihm als Musiker und Dichter, als Romanschreiber und Soldat dienend. Der Geist seiner Dichtungen ist jedoch durchaus und echt portugiesisch.[1]

128. Nächst Montemór sind die hervorragendsten Schüler Miranda's: der schon mehrfach erwähnte Doktor und Obertribunalsrat *(desembargador)* Antonio Ferreira (1528—69), der seinen Versen den klassischen Titel »*Poemas lusitanos*« gab;[2] D. Manoel de Portugal, der als Mäcen des *Camões* hochverdient ist (1525—1606); der korrekte, doch trockene und pedantische Humanist Pero de Andrade Caminha (c. 1520—1580), der als Kämmerer des Infanten D. Duarte in nahen Beziehungen zum Königshause und allen Höflingen stand; André Falcão de Resende (1535—1599), einer der gelehrten und rechtschaffenen Neffen des Garcia de Resende und des berühmten Archäologen André de Resende; der vielseitige Diogo Bernardes, der den Mangel an regelrechten Studien durch sein natürliches Talent wettmachte (c. 1530—1605), und sein nicht minder begabter Bruder Agostinho Pimenta (1540—1619), der jedoch leider seine weltlichen Gedichte zerstörte, ehe sein frommer Sinn ihn in das Franziskanerkloster Arrabida trieb, wo er als Frei Agostinho da Cruz eine Fülle zarter und gedankenreicher mystischer Gedichte schrieb[3]. Dazu kommen dann viele Dutzende solcher, die in der schönen Zeit der jungen Liebe, oder unter dem Beispiele ihnen befreundeter Poeten, sich auch im Dichten versuchten[4], zum grossen Teil höfische Dilettanten, Nachkommen der im *Cancioneiro Geral* vertretenen Granden, die ihre wenig zahlreichen und fast immer wenig bedeutenden Gedichte aber überhaupt nicht sammelten. Man findet Proben ihrer Thätigkeit, Lobsonette, Anwortsepisteln, Gelegenheitsverse, oder auch nur Anspielungen auf dieselben, einzig in den Werken ihrer berühmteren Freunde. Und im günstigsten Falle können wir Ergänzungen

[1] Jorge aus Montemór-o-Velho bei Coimbra, ein wahrscheinlich illegitimer Spross der Adelsfamilie Paiva e Pina, der deshalb des eigentlichen Familiennamens entbehrte, hatte vielleicht eine spanische Künstlerin zur Mutter, unter deren ausschliesslicher Hut er aufwuchs: so wenigstens würde man seine sorglose Erziehung (er war aller Latinität baar) und die tadellose Reinheit und musikalische Vollendung seiner kastilischen Rede begreifen, vom ersten litterarischen Schritte an, den er übrigens noch (1545) in Lissabon that. Diese Hypothese und manches Thatsächliche (über seinen Aufenthalt in Sevilla, Valladolid, Valencia und Flandern, seine Beziehungen zu span. Grossen und Dichtern), das ich erst neuerdings entdeckt habe, fehlt in Georg Schönherr's sonst gut gelungener Doktor-Dissertation »J. d. M., sein Leben und sein Schäferroman, die *Siete Libros de la Diana*«, Halle 1886.

[2] »*Da antiguidade imagem verdadeira*«, wenn man ein portug. Urteil darüber für massgebend hält.

[3] Die Werke der meisten Quinhentistas kursierten, solange sie lebten, nur handschriftlich, also in eng begrenzten Kreisen. Dass Miranda's Gedichte erst 37 Jahre nach seinem Tode erschienen, weiss der Leser bereits. Ferreira's Lyrik blieb 29 Jahre ungedruckt (bis 1598); die *Poesias* des Caminha veröffentlichte die Nachwelt erst 1796: die des Falcão de Resende erschienen sogar erst 1860, und zwar in unterbrochener und noch heute unvollständiger Ausgabe; die geistlichen Verse des Agostinho da Cruz hatte man 1771 ans Licht gezogen. Bernardes sorgte selbst, ob auch spät, für seine Werke, und bot 1594 *Rimas ao Bom Jesus*, und 1596 *O Lyma*, sowie *Flores do Lyma*; D. Manoel de Portugal liess wenigstens seine frommen Weisen als »*Obras*« 1605 erscheinen. Sein kräftigeres Schriftsteller-Temperament bezeugte Montemór auch dadurch, dass er seine Schöpfungen allmählich, stets aber gleich nach ihrem Entstehen, erst in fliegenden Blättern und dann als Liederbücher herausgab: 1545 eine *Glosa* auf den Tod der portug. Mutter des Infanten D. Carlos, 1548 einen *Psalmo*; 1554 seinen *Cancionero*, der bis 1588 neun Auflagen erlebte; 1558 den *Cancionero Espiritual*, worin drei *Autos*; 1558/1559 die *Diana*, die allein im 16. Jh., trotz des Verbotes von 1581, 20 Mal wiedergedruckt ward.

[4] Th. Braga, der die *Mirandistas* nicht von den *Camonistas* trennt, bietet in seiner *Hist. de Cam.* II 585 eine Liste mit 203 Namen vermeintlicher Poeten des 16. Jhs. Viele Irrtümer sind darin, die ich hier nicht berichtigen darf; doch bleibt die Schaar eine grosse, auch nach Streichung aller unbefugten Eindringlinge.

dazu aus handschriftlichen Gedichtalbums zusammenlesen. Ich nenne, beispielshalber, die Namen der besseren: D. Francisco de Sâ e Menezes, den erlauchten Statthalter Portugals (1580), von dem 66 Sonette in Evora ruhen; seinen Bruder D. Antonio, die Gebrüder D. Simão, Heitor und Vasco da Silveira, Antonio de Castilho, D. Francisco de Moura, D. Luis und D. Jorge de Menezes, André da Fonseca, Pero de Lemos, Ruy Gomes da Grã, Gomes Freire d'Andrade.

Sie kultivierten alle von Miranda eingeführten Gedichtarten im ital. Geschmack, und erlernten es rasch, wohllautende und geschmeidige Hendekasyllaben zu bauen. Nur der Königsvetter D. Manoel de Portugal (der erste Apostel Miranda's) und Ferreira, denen am Inhalte mehr als am Klange lag, und die sich, wie ihr Meister, einer lakonischen und didaktischen Redeweise befleissigen, rangen noch mühsam mit dem anfangs spröden Material. In der Canzone wurde weder Vieles noch Glänzendes geschaffen. Im Sonettenfach, das endlose Wiederholungen und blosse Studien nach berühmten Mustern aufweist, entstand neben manchem Mittelmässigen, vieles Schöne (das z. T. unter Camões' Namen umläuft). An nichtigen Spielereien ist jedoch kein Mangel. Die Sitte, polyglotte Sonette zu schmieden, oder portug. Sonette mit einer geflügelten Zeile in anderer Zunge (und zwar meist in ital., doch auch in spanischer) abschliessen zu lassen, begann schon um 1550, wenn sie auch erst nach 1600 eine der üblichsten Modethorheiten ward. Die lehrhafte Epistel in Terzinen, welche Miranda nicht deutlich genug von der Elegie geschieden hatte, wurde vervollkommnet, besonders von Ferreira (der 26 Exemplare lieferte). Die Elegie selbst entwickelte man stilgerechter. Epitaph und Epigramm, die Miranda nur ganz nebenbei gepflegt hatte, verwendete man überreichlich, Ausonius, Martial und Sannazzaro nachahmend. Besonders that das Andrade Caminha. Die Ode fügte man neu hinzu (Ferreira, Caminha, Falcão de Resende). In Blankversen versuchte sich Ferreira. Den Stoff zu erzählenden Gedichten in Oktaven entnahm man meist dem Leben der Heiligen[1], oder der Wissenschaft, wie in dem Lehrgedicht des Resende »*Microcosmographia ou da Creação e Composição do Homem*«, das einige Querköpfe noch heute in Camões' Werken erhalten, wohin es unrechtmässig geraten war. Religiöse Sermone in einreimigen Elfsilbler-Triaden (*Cantares* und *Omilias*) erfreuten sich einer gewissen Gunst. An direkten Übersetzungen aus der Antike und nach ital. Musterstücken liess man es nicht fehlen (*Horaz — Martial — Ausonius — Moschos — Anakreon — Homer* i. e. *Batrachomyomachie, Sannazzaro, Angeriano*)[2]. Für meistwertig galt jedoch das bukolische Genre, das daher mit Vorliebe gepflegt wurde. Erst der war Meister der Dichtkunst — *poeta laureatus* — der eine *Egloga* in Hendekasyllaben unter dem Beifall des Hofes zur Darstellung gebracht hatte. Frohe und trübe öffentliche Ereignisse, die Heirat und der erste Waffengang des Kronprinzen Johann (1552 53), sein jäher Tod (1554), Sebastians Geburt; das Ableben Johanns III.; Misgeschicke portug. Waffen auf afrikanischem Boden; die Pest von 1569; Miranda's Heimgang etc. geben den Anlass zu immer neuem Wettbewerb um Thalia's Huld. Die Behandlung intimerer Familien- und Herzenstragödien bestimmte die Widmung der *Eglogas amatorias* an diesen oder jenen hohen

[1] Z. B. die *Historia de Santa Comba dos Valles* von Ferreira und die *Historia de Santa Ursula* von Bernardes, welche fanatische Camões-Schwärmer (an ihrer Spitze der unvermeidliche Faria-e-Sousa) mit Beschlag belegt und für kamonianisches Hab und Gut erklärt haben.

[2] *Madrigal* und *Ballata* wurden erst später von einigen nach-kamonianischen *Seiscentistas* eingeführt. (S. u. p. 330). Sie waren mit Vilancete, Cantiga und Esparsa zu nahe verwandt, um den Reformatoren zu gefallen.

Herrn. Der Dichter wählte wie früher bald lyrische, bald epische, bald dramatische, meist aber gemischte Einkleidung. Die redend eingeführten Personen sind nach wie vor schwach maskierte Figuren aus dem wirklichen Leben (wie Androgeo — Andrade, Limiano — der Limasänger Bernardes); oft aber auch Abstraktionen mit Namen, die einfach den Gebirgshirten charakterisieren (Serrano, Montano, Alpino, Silvestre). Abwechselung erreicht man durch Einführung von Strandbewohnern (z. B. ein Ribeiro bei Bernardes), Schnittern (Segadores bei Ferreira), Fischern (s. bei Bernardes eine Piscatoria, nach Sannazzaro), oder auch von Nymphen und Faunen. Zu Elementen aus den ältesten, vor Vicente liegenden volkstümlichen Pastoralen griff nur einmal Ferreira in einem Weihnachts-Idyll (*Natal*). Im allgemeinen strebt man dem Virgilischen Ideal nach. Die volle theokritische Natürlichkeit erreicht keiner der Bukoliker so gut wie Miranda, wie auch keiner von ihnen das alte Metrum für brauchbar, und Einlagen heimischer Lieder für stilgerecht erachtet hätte[1]. Weder Ferreira's ernste, lehrhafte und oft steifleinene, noch Caminha's kalte, höfische Verse haben übrigens echte bukolische Reize. Dagegen treffen die weichen, schlichten, oft wehmütigen Gefühlsäusserungen des Bernardes, der feines Verständnis für alles Volkstümliche hatte, den Idyllenton so gut, dass Lope de Vega später erklärte, von Bernardes habe er es gelernt, eine *Egloga* zu schreiben[2].

Dass alle Schüler Miranda's, mit alleiniger Ausnahme Ferreira's, dann und wann das peninsulare Metrum in selbständigen, kleinen Salonliedern, familiären Briefen etc. verwerteten, sei noch einmal bemerkt. Mit Glück und Geschmack thaten es Bernardes, und, jenseits der Grenze, die beiden Musiker Montemór und Silvestre.[3].

II. DRAMA.

a) VOLKSMÄSSIGE BÜHNENSTÜCKE. — b) KUNSTMÄSSIGE SCHAUSPIELE.

129. a) Das Inventar über die Hinterlassenschaft der *Trovistas dramaticos* ist etwas reichhaltiger als das der Volkslyriker und Epiker.[4] In Gil Vicente's Tagen hatte das Volk sich daran gewöhnt, nicht nur religiösen

---

[1] Nur eine *Egloga piscatoria* von Agostinho da Cruz bildet eine Ausnahme.

[2] Die Beschuldigung, Bernardes habe sich handschriftliche Werke des *Camões* zugeeignet (ausser dem *Ursula*-Epos noch *Eglogas, Elegias, Sonetos* und *Redondilhas*) und dieselben unter seinen Originalwerken als sein Eigentum drucken lassen, ward erst um die Mitte des 17. Jhs. erhoben: ich brauche nicht zu sagen, von wem. Bekannt wurde sie erst als der Pater J. Th. de Aquino (1779) einen Teil der unbenutzt gebliebenen *Camões*-Commentare Faria-e-Sousa's verwertete. Sie ist vollkommen grundlos, wie W. Storck wieder und wieder dargelegt hat, und wie ich noch einmal im Zusammenhang erläutern werde, da die hässliche Sage von portug. Kritikern (worunter Braga) leider immer von Neuem wiederholt wird.

[3] S. ausser Braga's: »*Quinhentistas*« noch Francisco Diaz, *Analyse e combinações filosoficas sobre a elocução e estylo de Miranda, Bernardes* etc.« in den akademischen »*Memorias de Litt.*, Bd. IV, 1793; Joaquim de Foyos, *Sobre a Poesia Bucolica dos Poetas Portuguezes,* ib. Bd. I 1792. Unbekannt ist mir Castonnet-Desfosses, *Poésie Pastorale Portugaise* in *L'Instruction publique* 1881. — Die Portugiesen erklären gemeinhin sieben von ihren Bukolikern für klassisch; von den *Mirandistas* drei: Miranda, Ferreira und Bernardes; dann Camões; und von den *Camonistas* drei andere: Alvares do Oriente, Rodrigues Lobo und Manoel da Veiga. S. u. § 144. Die Zahl der Idyllen, welche hernach im 17. und 18. Jh. und noch bis 1850 erschienen, ist Legion.

[4] Man lese Braga, *Theatro Portuguez* Bd. 1 Buch II p. 200. Die Daten des dazu gehörigen Repertoriums sind jedoch mit grösster Vorsicht zu benutzen, weil teilweise entschieden falsch. Oft ist als massgebend das Jahr eines zufällig erhaltenen fliegenden Blattes, oder das Datum irgend eines historischen Ereignisses angesetzt, auf das im betreffenden Stücke angespielt wird.

Vorstellungen, sondern auch munteren Possen beizuwohnen: *Autos, Praticas, Passos, Dialogos* und *Colloquios*. In Lissabon z. B. hatte das Krankenhaus des Klosters Allerheiligen (*Hospital de todos os Santos*) einen Theaterhof (*Pateo das Comedias*), aus dessen nicht bloss hieratischen Vorstellungen es (wie von allen Stierkämpfen) reichlichen Ertrag zog. Das religiöse *Auto* kultivierten besonders Geistliche, oft im Auftrage frommer Kongregationen. Die Weihnachts-, Oster-, Corpus-Christi und Heiligen-Feste verlangten immer neue Einkleidung der üblichen Stoffe. Die gelungensten davon werden heute noch gedruckt, gelesen und aufgeführt z. B. in *S. Mafamude (Minho), Corvo (Douro),* und *Ligares (Tras-os Montes)* [1]. Der schon oft genannte Bedienstete des Erzbischofs von Evora, Affonso Alvares, schrieb ein *Auto de S. Barbara*, einen *Sto Antonio*, einen *Santiago* und einen verschollenen *S. Vicente*. Von Frei Antonio de Lisboa haben wir ein Weihnachtsspiel: *Pratica de tres pastores*[2]. Sein *Auto dos dous ladrões* ist hingegen unfindbar. Der Pater Francisco Vaz aus Guimarães verfasste ein „*Auto da Paixão*"; Balthasar Dias schon vor 1537 ein „*Auto da Paixão*", einen *D. Aleixo* und *S. Catharina*.[3] Anchieta, der Apostel Brasiliens, schrieb für seine Missionszwecke eine dramatische Bibelgeschichte: *Pregação Universal*. Von Unbekannten existirt ein »Jüngstes Gericht« (*»Dia do Juizo«*) *»Adam e Eva«, S. Genoveva, Deus Padre e a Misericordia.* Eine moralisirende Allegorie mit idealen Begriffsfiguren ist das *Auto da Ave Maria* von Antonio Prestes, der auch in seinen weltlichen Dramen gern Personifikationen von Dingen und menschlichen Eigenschaften anbringt (*Dinheiro, Fortuna, Razão, Justiça* u. a. m.).[4]

Das weltliche *Auto*, wie die Nachfolger Gil Vicente's es handhabten, steht dem wahren Kunstwerk noch viel ferner als des Meisters Bühnenstücke. Handwerksmässig, ganz ohne Einbildungskraft, mit wenig Witz und viel breitem Behagen werden die Vorwürfe aus dem (den bürgerlichen Autoren bekannten) Alltagsleben der niederen Volksschichten gegriffen und mit realistischer Treue, ohne Vermeidung nackter Worte, vorgeführt. Der Vers und das reinigende Lachen, das über die Rücksichten der Welt erhebt, sind die einzigen idealisierenden Elemente. Wir verkehren in diesen Grotesken mit hungernden Edelleuten und ungehobelten Landjunkern aus den untersten jener 5000 »*moradores*«, welche die *casa real* besoldete. Wir sehen, wie sie mit ihrer schäbigen, diebischen Dienerschaft feilschen, und wie die knapp gehaltenen und doch hoch-romantischen Hausfrauen die Sklavinnen schelten; wir wohnen ehelichen Zwistszenen, der Langenweile der häuslichen Arbeit, Gevatterklatsch, Trinkgelagen, Spielabenden, Weihnachtsschmausereien und Besuchen bei weisen Frauen bei; wir hören Lebens- und Erziehungsregeln, Schreiben aus Indien, sentimentale Liebesbriefe, welche kleine Schulknaben für eine Hand voll Kirschen analphabeten Jungfräulein und Zöfchen vorlesen; sowie Lieder, die meist ergötzliche Parodien auf die alte, abgestandene Hoflyrik sind; wir lernen Volksgebräuche und Provinzial-Sitten kennen; den Jargon der Dorfdoktoren und Richter; das Kauderwälsch der Neger; das verstümmelte Spanisch unwissender Gecken, welche als Dorftroubadours (*trovões* und *vendecoplas*) die höfische Mode nachäffen. Kurz, ist der Kunstgenuss auch hier abermals »nicht vorhanden«, so ist hinwiederum der kulturhistorische Ertrag ein ausserordentlich reicher. Und ein gewandter Darsteller könnte eine Gallerie von Bildern *à la Teniers* darnach zeichnen.

Am ergiebigsten scheinen mir von den Possen, die ich kenne, die fol-

[1] S. Zschr., *Bibl.* 1878, p. 85 wo einige Titel aus der *Bibliotheca para o povo* angegeben sind. — Vgl. auch *Rev. Lusitana* II p. 256.

[2] Gedr. 1887 in Herrig's *Archiv* Bd. LXV. — [3] S. Salvá Nos 1220—1223.

[4] Als Auto-Schreiber werden noch genannt: Antonio Pires, Frei Bras de Resende, Francisco Luis, João de Escobar, Simão Garcia. Die drei kleinen *autos*, welche Montemór zwischen 1548 und 1553 zur Weihnachtfrühmette für Kronprinz Philipp von Spanien verfasste, sind natürlich spanisch geschrieben.

genden: drei Stücke des schon genannten Chiado († 1591), das verweltlichte Weihnachts-Auto, das er »Die Gevattern« betitelt hat (*Pratica de Compadres*), »Die Hökerweiber« (*As Regateiras*) und »Gespräch zwischen 8 Figuren«;[1] die 7 *Autos* des Antonio Prestes, in denen ausser Abstraktionen und realistischen Typen auch Charakterfiguren wie ein Eifersüchtiger und ein Vertrauensseliger auftreten (*Auto do Procurador — do Desembargador — dos dous irmaos — da Ciosa — do Mouro Encantado — dos Cantarinhos »representado em esta cidade de Lisboa«*)[2]; ferner »der Arzt« (*A. do Physico*) von einem Bruder des Chiado, Jeronymo Ribeiro; »*Rodrigo e Mendo*« von Jorge Pinto; die »*Cena Policiana*« von Anrique Lopes, und »*D. André*« von einem Unbekannten[3]. Verboten und verloren sind viele Possen mit hübschen Titeln wie: *Jubileu de Amores — Farca penada* (= Trauerposse) — *Vida do paço — Braz Quadrado* (= der vierschrötige Bras) — *Guiomar do Porto — O Duque de Florença — D. Florambel — D. Gonçalo Chambão — Os empenhos* (= Gönnerschaften).[4] Dazu ein vermutlich historisches, schon 1559 untersagtes, Schauspiel über den Kriegszug nach Tunis (1535), in welchem der edle Infant *D. Luis* (1506—55) eine so glorreiche Rolle spielte: »*O Auto dos Captivos, chamado de D. Luiz e dos Turcos,*« das von einigen Kritikern, auf Grund seines Titels, dem Infanten selbst, von anderen aber Gil Vicente zugesprochen wird. (S. ob. p. 282 Anm.)

130. Man muss die Monotonie, Kunstlosigkeit und drastische Derbheit dieser szenischen Jahrmarksbilderbogen kennen, um richtig zu würdigen was für ein gewandter, feiner und selbständiger Dramatiker in Camões steckte[5]. Ich stehe nicht an, ihn einen Neuerer zu nennen. In jungen Jahren, wahrscheinlich zu Lissabon, zwischen 1543 und 49, entwarf er, wohl zur Unterhaltung eines kleinen Kreises von Gönnern und Freunden, drei frische und muntere Lustspiele, die, obwohl hastig und mit loser Hand geschrieben, dennoch den individuellen Stempel des Dichters tragen, und alles überragen was die dramatische Muse Portugals bis dahin im Nationalgeschmack geschaffen hatte. Sein Zweck bei diesen Versuchen konnte nur der sein, in bewusstem Gegensatze einerseits zur Vicente'schen Schule, und andererseits zur Reform Miranda's und Ferreira's (von der § 132 spricht) zu zeigen, wie man aus dem unvollkommenen, aber lustigen Vulgärschauspiel und der regelrechten, aber langweiligen, klassischen Schulkomödie durch Verschmelzung ein annehmbares Gebilde herstellen könne. Zwei Mal holte er seine Stoffe aus der Antike, mit deren Dramen er auf der Universität durch Schulaufführungen vertraut geworden war, modernisierte und nationalisierte sie aber, dem Geschmack und Geist der akademisch und höfisch gebildeten Jugend gemäss. Das dritte Mal dramatisierte er eine unbedeutende, mittelalterliche Abenteuernovelle. Alle drei Mal aber gliederte er seine Fabel gut, schürzte geschickt seinen Knoten, zeichnete seine Figuren mit Humor (Götter, Könige, Helden, Ritter, Knappen, Diener, Damen wie Zofen) beschränkte das possenhafte Element, dämmte die Vielsprachigkeit und die durch Gesang und Tanz erzielten Nebenwirkungen ein, und schuf, trotz des Rhythmus und des Reimes, einen lebendigen Dialog unter Vermeidung von Anstössigkeiten, meist in leichtfliessenden *trovas redond(ilha)s*[6],

[1] »*Obras do Poeta Chiado*« Liss. 1889. Vgl. Ztschr. XV p. 550—558.

[2] *Autos de Antonio Prestes,* ed. Tito de Noronha Porto 1871. Vgl. *Rev. Lus.* I 86.

[3] Sie stehen mit den Possen des Chiado, Prestes und den Lustspielen des Camões in: *Primeira Parte dos Autos e Comedias Portuguezas,* welche ein Angehöriger der Hofkapelle, Affonso Lopes, 1587 herausgab.

[4] S. *Indice expurgatorio* de 1559. 1624 etc.

[5] Bouterwek und seinen Nachschreibern fehlte die grundlegende Kenntnis. Ihr Urteil ist darum nicht massgebend.

[6] In Strophen von 5. 6. 7. 9. 10 und 11 Zeilen, wozu Liedereinlagen kommen (*motes,* und 1 Sonett: *Klage des Antiochus,* Storck II No. 212, p. 214 und 410. — Die Bezeichnung „*trovas redondas*“ gebrauchte 1574 Magalhães de Gandavo.

hie und da auch in derberer, mit Allusionen, Witzen und Citaten geschmückten Prosa.[1] Der »*Filodemo*«[2] behandelt den Doppel-Liebesroman zweier dänischer Königskinder, welche schiffbrüchig und als Waisen nach Spanien kommen, des *Filodemo*, der sich in *Dionysa* verliebt, und der *Florimena*, um welche *Venandoro* wirbt. Der »*Rei Seleuco*«, ein Polterabendscherz[3] mit derb-komischem Vor- und Nachspiel in Prosa, befasst sich mit der von Plutarch erzählten und seit Petrarca hundertfach verwerteten Liebesthat des syrischen Monarchen *Seleukus*, der *Stratonike*, eine seiner Frauen, dem liebeskranken Sohn *Antiochus* abtritt. Beide Stücke stehen an Wert weit hinter den »*Enfatriões*« (oder *Amphitryões*), zurück, einer freien Bearbeitung des plautinischen Lustspiels, worin das *Quiproquo* des wahren und falschen *Amphitruo* und des wahren und falschen *Sosias* (dessen dramatische Wirksamkeit durch die Zweizüngigkeit des letzteren noch erhöht wird) zu ergötzlichster Wirkung gebracht wird.[4] Das übliche Renaissance-Gemisch zwischen griechisch-römischen und christlichen Anschauungen fehlt auch in dieser Bearbeitung nicht, die sich trotzdem wie ein aus einem Gusse hervorgegangenes Originalwerk liest. Leider hat Camões diese Versuche nicht fortgesetzt. Mindestens je ein Mal sind sie unter Mitwirkung des Autors in höfischen Kreisen sicherlich zur Darstellnng gekommen,[5] wahrscheinlich aber öfter.

131. Eine ganz andere Bahn betrat Jorge Ferreira de Vasconcellos († 1585), ein kluger und gelehrter und dabei romantischer Hofmann, der 1534 Page des Infanten D. Duarte war, später aber in Diensten Johanns III. stand, seine Dramen und Ritterromane jedoch dem Kronprinzen D. João handschriftlich, und nach dessen frühem Hinscheiden, im Drucke, dem jungen Sebastian widmete. Er verfasste in Prosa, und zwar in echter Umgangssprache (*em mera linguagem*), einige novellistische, stark moralisierende Buchdramen, in je fünf langatmigen Akten, nach dem Muster der span. *Celestina*; doch ahmt er weder die Genialität, noch die Zügellosigkeit des Vorbildes nach. Alle drei Stücke sind reich an gut beobachteten Sittenbildern, in denen besonders das nebenbuhlerische Gegenüber der Spanier und Portugiesen, und dazu das

[1] Diese Dramen, die wie alle portug. Lustspiele schwer verständlich sind, liegen in trefflicher Verdeutschung von Storck vor (Bd. VI der Sämtlichen Gedichte, 1885) mit dankenswerten Erläuterungen, die natürlich jedoch nicht alle Schwierigkeiten heben. Faria e-Sousa hat einen hs. Kommentar hinterlassen, der unfindbar scheint.

[2] Der Dichter wollte nicht, dass man diesen Namen als »Volksfreund« auslegte. Man sollte *Felodemo* sprechen und *fê-lo-o-demo* — »der Teufel machte ihn«, also »Teufelsjunge« darunter verstehen. Hs. erhalten im *Canc. Luis Franco*; gedr. 1587. 1615. 1616. 1666 und so oft die »Gesamt-Werke« später erschienen. Die Annahme, das Stück sei erst in Goa 1555 entstanden, ist falsch. Daselbst wurde es nur wiederaufgeführt (»*comedia representada na India a Francisco Barreto*«).

[3] Nach Storcks guter Auslegung, ist er der Hochzeitsfeier eines Gonçalves mit einer Mendes gewidmet. Vielleicht ward er (wie auch der *Filodemo*, der mit einer Doppelhochzeit abschliesst) im Hause der Grafen von Linhares inszeniert, dessen Wein-Hof (*patio das parreiras*) öfters dramatische Aufführungen sah. Das MS. befand sich in Privatbesitz, und ward erst 1645 veröffentlicht. Die zahlreichen Allusionen darin auf Personen und Geschehnisse zu deuten (die für *Camões* verhängnisvoll geworden sein sollen), ist heute kaum möglich. (S. Storck, *Camoens Leben* § 176).

[4] Über die *Amphitriões* lese man, ausser Storck, noch C. v. Reinhardstoettner: *Die plautinischen Lustspiele in späteren Bearbeitungen*, Leipz. 1880 p. 26—36. und E. Gigas, *Nyere Digteres Bearbeidelser af Plautus Amphitruo*, Kopenh. 1879. p. 120—123. Der Vergleich mit den damals schon vorhandenen romanischen Bearbeitungen (*Collenuccio* 1500; *Villalobos* 1515; *Oliva* 1530) fällt für *Camões* glänzend aus.

[5] Gemeinhin wurde angenommen, der *Amph.* sei noch während der Studienzeit für eine Schulaufführung geschrieben (Coimbra 1542), doch ist das irrig. Eine Aufführung in Lissabon wird durch die Erwähnung des Stadtviertels Alfama (in Zeile 175), und durch das erhaltene Lobsonett eines Zuschauers ausser Frage gestellt (*Quem é este que na harpa lusitana — abate as musas gregas e as latinas*), auf welches Camões antwortete (Storck II p. 378) sowie durch ein Citat im *Auto de Rodrigo e Mendo*. Dass der *Amph.* und *Filodemo* zum Pallast-Repertoir gehörten, darf man daraus schliessen, dass ein *moço da Capella real* beide Stücke zuerst ans Licht zog.

Treiben der Indienfahrer, sowie die Auswüchse des Hoflebens und ihr Einfluss auf die Provinz mit Geschick dargestellt ist. Überdies sind sie gesättigt einesteils mit klassischen Anekdoten, anderenteils mit Anspielungen auf Nationales und mit volkstümlichen Sprichwörtern und Formeln, die zu Hunderten, rosenkranzartig aufgereiht, besonders von den Nachfolgerinnen Celestina's in ihre »Sermone« eingeflochten werden. Span. und portug. Lieder in *Trovas* und Prosabriefe, sowie ganz span. Rollen fehlen ebenso wenig wie in den Dramen der *Trovistas*. Das erste seiner Stücke, die (besonders in Spanien) vielgepriesene »*Eufrosina*«, in welcher der Student noch eine wichtige Rolle spielt, entstand wahrscheinlich noch während der Lehrjahre (zwischen 1527 und 1534) in der Klosterschule von S. Cruz [1]. Die beiden anderen hingegen mit den klassischen Namen »*Ulyssippo*« [2] und »*Aulegraphia*« [3] stammen aus Lissabon, und haben zur Aufgabe, das Treiben der Hauptstadt und ihren verderblichen Einfluss zu schildern. [4]

132. Lange bevor Camões, und noch ehe Jorge Ferreira de Vasconcellos die Herrschaft der Vicente'schen *Autos* zu brechen suchte, hatte Miranda den Kampf gegen dieselben aufgenommen. Als er von Italien heimkehrte, fand er das Hoftheater in demselben Zustand wie vor seiner Reise, Fünfmal allein im Jahre 1527 bot sich ihm Gelegenheit, den üblichen Festaufführungen beizuwohnen, und sich die »neuesten« Bühnenstücke anzusehen [5]. Ihr mittelalterlicher Charakter und ihre Stillosigkeit verblüfften den Dichter, der soeben in Mantua, Ferrara, Rom und Florenz Dramen wie Machiavelli's *Andria* und *Commedia in Prosa*, Bibbiena's *Calandra*, Ariosto's *Suppositi*, *Nigromante*, *Cassaria* und *Lena*, und andere Nachahmungen der *Menaechmi* und des *Poenulus* hatte darstellen sehen (vielleicht mit Dekorationen von Raphael), und sich, studierend, an Plautus und Terenz geweidet hatte, die Nutzanwendung für Portugal überdenkend. Um dem Monarchen und seinen jüngeren, geistig hervorragenderen Brüdern [6] eine Vorstellung von dem zu geben was man zur Zeit im Vatikan und an den kleinen ital. Höfen unter einer *Commedia* [7] verstand, und so den portug. Dramaturgen den Weg zu weisen, schrieb er zwei Intriguenkomödien in Prosa: »*Os Estrangeiros*«, meiner Meinung nach gleich 1527/28 [8], und später die »*Vilhalpandos*« (1538?) [9]. Beide stehen unter dem Einflusse Bibbiena's und Ariosto's, haben Italien (Palermo und Rom) zum Schauplatz, und benutzen fast ausschliesslich die auf der ital. Bühne heimischen (im Grunde ganz oder halbheidnischen) Sitten, Situationen und Charaktere: den lasterhaften Diener, der seinem jungen Herrn gegen den betrogenen »Alten« und den »Erzieher« *(ayo)* beisteht; Hetären *(cortesanas)*, Zuhälter *(rufiães)*, Parasiten, Heiratsvermittler, Kuppler, renom-

[1] Spät gedruckt, wie fast alle Erzeugnisse der Zeit, nachdem das Drama als Manuscript eingereicht und verbreitet worden war; 1560 zu Evora und 1561, dann zu Lissabon 1616, in Überarbeitung von Rodrigues Lobo. Diesem sprach man irrtümlich die Autorschaft zu. Und auch als Werk eines Juan de Espera-en-Dios wird es bezeichnet! (In Wirklichkeit hat Jorge Ferreira einer Figur dieses Namens (d. h. dem »Ewigen Juden«) den Prolog der *Eufrosina* in den Mund gelegt. Spanisch von Fernando de Ballesteros y Saavedra, nach Lobo's Text; herausgegeben von Quevedo 1631 (und 1735)

[2] Gedr. 1618 und schon vorher in datenloser Ausgabe, um 1587.

[3] Gedr. 1619. Das Stück ist laut des Dichters schon im Titel ausgedrückter Absicht »*hum largo discurso da Cortesania vulgar*«.

[4] Kritische Neuausgaben sind auch hier ein Bedürfnis.

[5] Diesem Jahre gehören an: das *Auto da Feira, Historia de Deus, Coimbra, Nau d'amores, Serra da Estrella* und vielleicht *Resurreição*.

[6] D. Luis, D. Henrique, D. Duarte, sowie der Senhor D. Duarte und D. João de Lencastre standen in litterarischen Beziehungen zu Miranda.

[7] Gil Vicente hatte das griech. Wort zwar schon 1514. 1521 und 1527 angewandt, doch, nach Miranda's Begriffen, sicher ohne Fug und Recht.

[8] Braga datiert das Drama aus dem J. 1545, irrtümlich, soviel ich sehe.

[9] Laut Braga, vor 1536.

mierende Soldaten u. a. m., wozu als moderne Elemente ein pedantischer Dr. juris (nach Ariost) kommt, und, aus eigener Erfindung, eine, für Portugal typische Figur, die frömmelnde Alte (*beata*) und ein franz. Page. Der Kardinal-Infant Heinrich nahm die Widmung der beiden *Comedias eruditas* (oder *C. de vta*) an[1]. Für ihn sollen sie auch dargestellt worden sein. Doch entsprach der zu wenig ergötzliche fremde Gegenstand, und die einfache, natürlich fliessende Prosa dem Nationalgeschmack nicht, der sich, nach wie vor, an Vicente's buntem, saftigen Allerlei belustigte; und Miranda, der, anscheinend, über wenig dramatische Erfindungsgabe verfügte, erneuerte seine Versuche nicht.

133. Der einzige unter den Zeitgenossen, der seinem Beispiel folgte und Prosakomödien im römisch-ital. Geschmacke ohne alle Gesangseinlagen schrieb, war Ferreira. Noch als Schüler der *alma mater*, 24 bis 25jährig, verfasste er während einer Ferienmusse zur Selbsterheiterung sein erstes Lustspiel »*Bristo*«. Die Abenteuer zweier verlorener und am Schlusse von ihren Vätern rekognoszierter Kinder bilden den Vorwurf; und 2 Alte, 2 verliebte Jünglinge mit ihren weiblichen Partnern, und 2 Soldaten, von denen der eine ein Rhodenser Ritter und zugleich *miles gloriosus*, der andere aber ein Parasit und feiger Bramarbas ist, spielen nächst dem kupplerischen Titelhelden, die Hauptrollen. Die Kommilitonen nahmen (1552/53) das Lustspiel, das der Autor mit lateinischem Kunstausdruck als »*Comedia mixta, a môr parte d'ella motoria*« bezeichnet, beifällig auf[2]. Es ward sogar dem Kronprinzen gewidmet[3]. Einen bedeutenden Fortschritt bezeichnet sein zweites Stück »*O Cioso*«, das wie das erste in Italien spielt. Mit Recht wird es als das früheste, moderne Charakter-Lustspiel bezeichnet. Sind der Moralabhandlungen darin auch zu viele und zu lange, und ist die Figur des eifersüchtigen Gatten auch etwas karikiert, so sind die meisten übrigen Personen sehr natürlich und bestimmt gezeichnet; die Prosa der Dialoge ist präzise und elegant, und an wirklich komischen Szenen kein Mangel.[4]

134. Dieser selbe tüchtige, von Rom und Griechenland ehrlich begeisterte Dichter und Patriot, der ernstlich danach trachtete, die heimische Litteratur zu heben, und seine Landsleute zum Gefühl für wahre Kunst und reinen Stil zu erziehen, beschenkte sie noch mit etwas ganz Neuem, der ersten Tragödie, im Geschmacke der Antike. Nach griechischem Muster, die drei Einheiten beobachtend (ob auch die der Zeit und des Ortes nicht völlig), lässt er eine absichtlich sparsame, aller Intrigue baare Handlung sich unter wenigen Personen in fünf kurzen Akten abspielen (die eigentlich nicht mehr als Szenen, oder blosse Dialoge sind). Und zwar verwendet er in allen Monologen und Dialogen ausschliesslich reimlose Langzeilen (*versos soltos* von 11, selten von 7 Silben), die nur durch einen zwiefachen Chor unterbrochen werden, der (zum ersten Male in Portugal) in mannigfach wechselnden, den Griechen nachgeahmten metrischen Gebilden (worunter Oden, und Sapphische Strophen) seine Betrachtungen, getragenen Stils, vorträgt. Dabei vollbrachte er obenein noch etwas, was selbst in Italien und Spanien noch Niemand gewagt hatte: d. h. er griff, statt zu einem antiken Vorwurf, zu einem Stoffe aus der vaterländischen Geschichte. Seine Wahl fiel auf die mittelalterliche, romantische, später so wiederholentlich auf die Bühne gebrachte[5] Liebe Peters

[1] Die *Vilhalpandos* wurden, scheints, auch D. Duarte übersandt. S. Miranda p. 761.

[2] »*Nesta Universidade recebida e publicada*«.

[3] Ich erwähne diese und ähnliche Thatsachen absichtlich, um zu zeigen, dass der intime Zusammenhang der Dichtkunst mit dem Hofleben auch in der 3. Epoche noch fortdauert, wenn auch gemildert.

[4] Gedruckt wurden beide Komödien erst 1622. Der *Cioso* ward ins Engl. (von Musgrave 1825), ins Franz. (von F. Denis 1835), und ins Deutsche (1782) von einem H. v. Z. übertragen.

[5] Ich könnte 10 portug., 4 span. und dazu mehrere Dutzende ausländischer Bearbeitungen anführen.

des Grausamen zu *D. Ines de Castro*, so dass (bezeichnend genug) die früheste und eigentlich einzige portug. Tragödie eine Liebestragödie ist. Gewiss hätte sich aus dem vorzüglichen Stoffe Wirkungsvolleres machen lassen. Den bewegten, wahrhaft dramatischen Szenen geht Ferreira, geflissentlich oder unabsichtlich, aus dem Wege. Weder die Liebenden, noch Vater und Sohn stehen einander auf der Bühne gegenüber. Der Kampf zwischen Pflicht und Neigung in *D. Pedro* ist nur angedeutet. Das Pathos ist etwas geschraubt und die Rede aller Personen zu gleichförmig. Die zarte D. Ines und ihre alte treue Amme, der Infant und sein Sekretär, der grimme König und seine zum Morde ratenden und den Mord ausführenden *Conselheiros* sprechen ein und dieselbe Sprache; und auch der die Frauen begleitende Chor der Coïmbraner Mädchen unterscheidet sich nicht hinlänglich vom Ritterchor des Infanten. Doch sind Stellen von wirklich hervorragender lyrischer Schönheit darin (z. B. der Hymnus an die Liebe). Und die Zeitgenossen und Nachkommen bewunderten mit vollem Recht, abgesehen von der Neuheit des kühnen Unterfangens, die Schlichtheit des Aufbaus, die Reinheit des Stils, und die Hoheit und Würde der portug. Sprache, die etwas völlig Unerwartetes war.

Obgleich in der Studierstube und für dieselbe verfasst (zwischen 1553 und 1567), ward die Tragödie *Ines de Castro* (deren genauere Entstehungszeit unbekannt ist)[1] doch in Coïmbra gespielt[2], vermutlich von den selben Studenten, welche gewohnt waren, Terenz und Seneca und lateinische Schuldramen ihrer Professoren aufzuführen[3], und zwar unter Ferreira's persönlicher Leitung, also ehe derselbe seinen Posten als Dozent der Rechte gegen eine Stelle am Obertribunal zu Lissabon vertauschte, d. h. vor 1567. Gedruckt ward sie erst 1587 (und in verändertem Texte 1598)[4]. Vorher aber (1575) hatte der Gallizier Jeronymo Bermudes, ehe er Dominikanermönch ward, während seines Aufenthaltes in Portugal, das nach gewohnter Sitte handschriftlich verbreitete und von Genossen des Autors bei Lebzeiten dichterisch verherrlichte Werk[5] kennen gelernt und so grossen Gefallen daran gefunden, dass er es bald treu, bald freier hispanisierte und zu seiner Übersetzung, die er »*Nise lastimosa*« betitelte, einen (schwachen) zweiten Teil hinzufügte, die »*Nise Laureada*«, deren Gegenstand die Krönung der Leiche und die an den Mördern genommene grausige Rache ist. Da beide Teile, unter dem Pseudonym Antonio de Silva als »*Primeras Tragedias Españolas*« bereits 1577 gedruckt wurden, so entstand der Irrglaube, Ferreira habe den spanischen Autor plagiiert. Heute teilt ihn kein Einsichtiger mehr[6].

[1] Das Datum »vor 1558«, welches man aus Äusserungen des Sohnes in der Vorrede zu den *Poemas Lusitanos* erschlossen hat, ist kein sicheres.

[2] Die äusserst seltene, den meisten Litteraturkennern völlig unbekannte Ausgabe von 1587 (die möglicherweise nicht einmal die erste ist), nennt den Namen des Autors gar nicht, sagt aber von der *tragedia muy sentida e elegante*: »*foy representada na Cidade de Coimbra*«. S. Castilho: Antonio Ferreira, 3 Bde., Rio 1875 und Sousa Viterbo: *Frei Bartholomeu Ferreira*, 1892 p. 35. Übersetzt ward die Tragödie ins Engl. von Musgrave 1826.

[3] Schon im 15. Jh. las man Seneca's Tragödien (*Medea, Hercules, Hypolito*) und citierte sie gern. Noch vor der Reform von 1537 studierte man Terenz und Plautus und die griech. Tragiker und begann damit, sie zu inszenieren. An gedruckten Hispanisierungen liegen (ausser dem *Amphitruo* von Perez de Oliva) die *Hecuba* des Euripides und die *Elektra* des Sophokles (als *Agamemnon*) vor, letztere auch von Henrique Ayres Victoria, und zwar in Kurzzeilen, als »*Tragedia trovada*« (1555, 2. Aufl.).

[4] Im Titelblatte heisst es: »*agora novamente acrescentada*«. Das Werk des *Bermudes* aber lehnt sich genauer an den Text der Ausgabe von 1587 an.

[5] Bernardes widmete ihm das Sonett: »*Se Dona Ines de Castro presumira*«, und Ferreira antwortete darauf: »*Bernardes, cujo esprito Apollo inspira*«.

[6] In dieser Streitfrage Bermudez — Ferreira haben sich auch die Spanier, nebst allen Ausländern, die sich mit span.-portug. Litteratur beschäftigen, entschieden zu Gunsten

III. Luis de Camões.

135. Ihre Sommerhöhe erreichte die portug. Litteratur mit Luis de Camões (1524/25 bis 10. Juni 1580), der, wie schon berichtet ward, ihre Dramatik in neue Bahnen zu lenken versuchte, ausserdem ihre Lyrik zur Vollblüte brachte, vor allem aber in dem Nationalepos *»Os Lusiadas«* ihr Meisterwerk schuf. Wie so manches andere Genie, so führte auch Camões ein unglückseliges Erdendasein. Arm, verbannt und gefangen, verspottet und verleumdet so lange er lebte, ward er hingegen nach seinem Tode überschwänglich geehrt. Kunst und Wissenschaft wetteiferten im Vaterland und im Ausland darin, sein Leben und seine Werke zum Gegenstand begeisterter Huldigungen zu machen. Grabmäler, Erinnerungstafeln, Statuen und Gemälde; Romane, Dramen, Gedichte und Berge prunkender Rhetorik; illustrierte Prachtausgaben; Übersetzungen, Erläuterungen, Nachahmungen und Parodien seiner Werke; die 300jährige Jubelfeier seines Todes; eine eigene (ob auch thatenarme) *Sociedade Nacional Camoniana*, eine besondere, ob auch kurzlebige und kleine Camões-Zeitschrift[1] bedeuten eine Apotheose, und haben bereits bibliographische Wegweiser durch die Camões-Litteratur notwendig gemacht[2]. Als »Fürsten unter den Dichtern seiner Zeit« bezeichnete ihn schon 15 bis 16 Jahre nach seinem Tode die von einem edlen Bewunderer gestiftete erste Grabplatte. Doch war bereits damals, nach einem halben Menschenalter, die genaue Ruhestätte des Toten innerhalb des dürftigen Lissabonner Klosterkirchleins »zur heiligen Anna« nicht zu finden; noch wusste man Geburts- und Todesjahr richtig anzugeben. Mythenbildung hatte schon begonnen, wenn nicht noch bei Lebzeiten, so gleich nach Camões' Ende. Sie schuf, vor 1613, die charakteristischen Worte: »er lebte arm und elend, und also starb er«, die in Wahrheit nie zur Grabinschrift gehört haben. Aus dem Gedächtnisse der Nachwelt werden sie trotzdem nicht auszurotten sein, ebensowenig wie eine lange Reihe sich in gleicher Richtung bewegender alter Camões-Märchen, weil sie eine unbestreitbare Thatsache, — dass nämlich der grösste Poet und Patriot der Nation zu den Unglücklichen und Enterbten gehört hat, — kürzer und anschaulicher ausdrücken als die positiven Daten seines Lebens.

Von diesen wissen wir bedauerlich wenig. Trotz des humanistischen Gebahrens aller gebildeten Quinhentistas fühlte kein Zeitgenosse sich berufen, treue und ausführliche Erinnerungen und Nachrichten über Camões für die Mit- und Nachwelt aufzuschreiben (vielleicht weil das Gefühl: *»finis Portugaliae«* 1580 zu bedrückend auf den Gemütern lastete). Die Adelsbücher schweigen von dem verarmten Edelmann, der eines einst erlauchten Geschlechtes letzter Sprosse war (s. § 82). Soldatische Heldenthaten, welche die Geschichtsschreiber hätten verzeichnen müssen, vollbrachte der schlichte Afrika- und Indienkämpfer nicht. Die Kolonial-Archive zu Lissabon und Goa, welche notwendig Aufzeichnungen über ihn enthalten mussten, waren (nachweislich) in heillosester Unordnung, und sind auch weder rechtzeitig noch gewissenhaft

Portugals ausgesprochen, und Ferreira als ersten Verfasser vaterländischer Tragödien im Geschmack der Antike anerkannt. Als Bouterwek schrieb, war der Sachverhalt noch nicht hinlänglich klar. Daher seine Zweifel. S. Moratin, *Catalogo* No. 130; Martinez de la Rosa, *Tragedia* p. 45–56 der Pariser Ausgabe; Schack I 273; Ticknor I 462; Barrera y Leirado p. 38; Schäffer, *Span. Nationaldrama* I p. 61–63; Braga, *Theatro* II Cap. 4 p. 73–114; Castilho Bd. I; Inn. da Silva, I, 268.

[1] *Circulo Camoniano* hgg v. J. de Araujo 1889 und 90. Auch die *Soc. Nac. Camoniana* hat den ersten Bd. eines *Annuario Camoniano* veröffentlicht (1881).

[2] Die wichtigsten bibliogr. Hülfswerke sind Braga, *Bibliographia Camoniana*, Liss. 1880; J. de Vasconcellos, *Bibliogr. Camoniana*, Porto 1880 und Brito-Aranha Bd. 14 und 15 des *Diccionario Bibl. Portuguez*. Liss. 1887 und 88.

genug durchforscht worden. Von den wenigen, erst 1860 aus dem Staatsarchiv zu Tage geförderten Urkunden betreffen einige (7) — deren Inhalt man schon 1613 ungefähr kannte — eine kleine Pension, welche König Sebastian dem Dichter der Lusiaden bewilligt und Philipp II. später der überlebenden Mutter zugewiesen hatte; eine andere einen tollen Handel, in dem der Dichter raufboldartig einen königl. Beamten mit der Waffe verletzt hatte, was ihm Gefängnis eintrug; und wieder andere (2) die Lusiadenveröffentlichung[1]. Ein angebliches Dokument über die Einschiffung nach Indien, welches Faria-e-Sousa 1647 benutzt haben will, ist nicht wieder zum Vorschein gekommen. In allem Übrigen sind wir auf die Selbstaussagen des Dichters angewiesen und auf gelegentliche Vermerke in Handschriften und Druckwerken. Die letzteren sind seltene, späte und unsichere Quellen; die ersteren hingegen, die sich im Epos, der Lyrik, den Dramen und den Briefen des Autors finden, sind sehr zahlreich und bedeutsam, trotz ihrer poetischen Einkleidung, die selbstverständlich dazu zwingt, sie mit Bedacht und Kritik zu verwerten. Ich kann hier nicht darstellen, wie aus diesen Elementen, mit Zuhülfenahme von Traditionen, die Biographie des Camões allmählich aufgebaut worden ist — von den spärlichen Notizen im ältesten Lusiaden-Kommentar des gelehrten Philisters Manuel Correia an (geschrieben etwa 1595, gedr. 1613) und den ihn begleitenden kurzen Prologseiten des Druckers Pedro de Mariz, über die knappe, doch vortreffliche Lebensbeschreibung des tüchtigen Severim de Faria (1624) zur Reform des um die Camões-Forschung unzweifelhaft hochverdienten, aber Wahrheit und Dichtung skrupellos durch einander mengenden Faria-e-Sousa († 1649) der dem Leser nachgerade hinlänglich bekannt ist, und zu den sich daran knüpfenden Paraphrasen von Mickle, Adamson, Sousa Botelho und Alexandre Lobo, bis Juromenha's erfolgreiche Durchmusterung der *Torre do Tombo* (1860) und Braga's Ausgestaltung der portug. Litteraturgeschichte einiges Neue zu Tage förderte. Noch viel weniger kann ich darlegen, wie neuerdings Wilhelm Storck jegliche ältere Behauptung aufs Gewissenhafteste geprüft, ziemlich alles Unbeweisbare als Märchen ausgeschieden, aus haarscharfer Analyse der echten *Camoniana* neue Mutmassungen zur Ausfüllung der klaffendsten Lücken gewonnen und ein »geordnetes« kritischreformiertes »*Luis de Camoens Leben*« gestaltet hat. Die feststehenden Daten dürfen jedoch hier nicht fehlen —, da ohne dieselben das Werk des Dichters unverständlich bleibt[2].

136. Geboren als einziger Sohn eines unbegüterten, bald hernach in Goa in Folge eines Schiffbruchs verstorbenen Schiffskapitains, zu Lissabon oder (wahrscheinlicher) zu Coimbra, 1524 oder 25, als Vasco da Gama starb, mit dem er verwandt war, und an dessen erster Indienfahrt sein Grossvater Antão Vaz teilgenommen hatte, erwarb Luis Vaz de Camões sich frühe staunenswerte Kenntnisse, vermutlich an der reformierten Universität, als deren erster Kanzler der Prior von Santa-Cruz, sein Oheim Bento de Camões, drei Jahre lang fungierte (1539—41). Schon in Coimbra entbrannte er in hoher und reiner Minne zu einer blonden Schönen und feierte sie in innigen schlichten Canzonen, Sonetten und Elegien, die petrarchistisch in der Form, platonisch im Gedankengange, sich durch die wehmütige Wärme des Ausdrucks, die Reinheit der Sprache und die Eleganz der Hendekasyllaben vor allem auszeichnen, was Miranda und die Mirandistas bis 1540 geschaffen

[1] Der Leser findet sie gedruckt bei *Juromenha* Bd. I.

[2] Die Hauptwerke für den, welcher sich über den Dichter unterrichten will, sind: W. Storck, *Sämtliche Gedichte*, 6 Bde. Paderborn 1880—83 und *Luis de Camoens Leben*, ib. 1891; Braga, *Hist. de Camões* 3 Bde. und *Camões e o Sentimento Nacional* 1891. Oliveira Martins, *Camões, os Lusiadas e a Renascença*, Porto 1891.

hatten. Nach beendeten Studien siedelte er nach Lissabon über, wo seine Geburt dem *Cavalleiro fidalgo* Einlass bei Hofe und sein Talent ihm Gönner und Freunde, sein geniales selbstbewusstes Auftreten, die scharfe Zunge und das noch schärfere Schwert ihm aber Feinde und Neider verschafften. Er dichtet und singt, geniesst und tändelt, treibt verwegenes Spiel mit Herzen »*em varias flammas variamente ardendo*« bis eine Hofdame der Königin, D. Catherina de Athaide — die *Natercia* seiner Dichtungen, — im Frühjahr 1546 (wenn man der poetischen Einkleidung glauben darf, beim Charfreitags-Kirchgange!) ihn in Banden schlägt. Eigene Irrtümer, Neid Fortunens und Amors Lug locken ihn nun ins Verderben. Der Widerstand, den er findet (nicht von Seiten der Geliebten), die Schwierigkeiten, auf die er stösst, überreizen sein leichtbewegtes stürmisches Gemüt: er lässt sich hinreissen zu unbedachten Äusserungen und ungestümem Verhalten, und macht Schlimmes schlimmer, indem er in verwegenen Thaten den Degen sühnen lässt, was die Zunge gefehlt. Vom Hofe verwiesen trauert er sehnsuchtsvoll an den Ufern des oberen Tejo (*Ribatejo*); kämpft dann zwei Jahre in Afrika (zwischen 46 und 49); verliert ein Auge durch ein Sprengstück von einer Kanone; findet nach der Heimkehr weder Anerkennung für seinen Mut, noch Verzeihung für die alten Sünden, noch Lohn für seine Gesänge, noch den Preis seiner Liebe; lehnt sich in wildem Groll gegen die zu harte Strafe für jugendliche Vergehen auf; wird zum händelsüchtigen *valentão*, der Tage und Nächte mit schlechtem oder höchst leichtfertigem Gesindel durchschwärmt; verwundet am Frohnleichnamsfeste (16. Juni 1552) einen Hofbeamten (Gonçalo Borges); wird mit Kerker bestraft (bis März 53), und schliesslich nur unter der Bedingung freigelassen, als Waffenmann des Königs nach Indien zu gehen. Am 26. März 53 verlässt er das Vaterland als schlichter Soldat mit dem üblichen Jahressold von 9000 Reis, als echter Renaissance-Dichter die Worte Scipios auf den Lippen: »*Ingrata patria* . . .« Im September erreicht er Goa auf dem S. Bento-Schiffe; nimmt Teil an verschiedenen Kriegszügen, die ihn bis Ormuz und zum Kap Guardafui (*Ras-ef-Fil*) bringen; kehrt nach Ablauf des obligatorischen Trienniums nicht nach Europa zurück, sondern lebt weiter in Goa-Babel, ob auch in bitterer Sehnsucht nach der Heimat und der Geliebten (die 56 stirbt), bald in geordneter Beschäftigung in Krieg und Frieden, bald nur den Musen dienend; bald arm, bald mässig begütert; leichtlebig im Glücke, schwermütig im Unglück. Er missbraucht abermals Feder und Klinge; zieht sich abermals Feinde zu, gerät auch vorübergehend in neue (niedere) Liebesbande (einer buntfarbigen Bajadere); desgleichen in Schuldhaft; wird von einem Gouverneur nach Macau als »Oberverwalter« der Güter verstorbener und abwesender Landeskinder entsendet; betritt auf der weiten Fahrt Malakka und die Molukken; wird vor Ablauf der Frist seines Amtes enthoben und zurückbeordert, weil straffällig befunden. Am Mekong erleidet er Schiffbruch und wird in Goa zur Rechenschaft gezogen und gefangen gesetzt, bald aber wieder freigesprochen; tritt 1567 die Heimfahrt an; rastet in Moçambique zwei Jahre, durch Krankheit und Mangel zurückgehalten, um zuletzt durch Freundesgrossmut bis ans Heimatgestade geführt zu werden. Nach 16jähriger Abwesenheit betritt er Lissabon am 7. April 1570, und findet das Zion, nach dem er geseufzt, in traurigstem Zustande wieder, von der Pest verwüstet, von Inquisition und Jesuitismus zersetzt, in den Händen eines jungen, phantastischen, misratenen Monarchen. Doch lässt Camões sein Epos drucken und widmet es dem Herrscher mit mannhaft spornenden Worten. Er wird karg abgelohnt; und lebt noch eine Reihe von trüben Jahren bei seiner alten Mutter. Patriotische Hoffnungen lodern auf, als Sebastian die afrikanischen Feldzüge unternimmt: doch geht Camões selbst nicht mit ihm, als Dichter nicht, weil Diogo

Bernardes und Corte-Real ihm vorgezogen werden, als Soldat nicht, wohl seines Alters wegen. Der Wetterschlag von Alcacer-Quebir brach sein Herz. Er starb am 10. Juni 1580. Das letzte was er (in einem Briefe) schrieb, war: »nicht genug damit, im Vaterland zu sterben, sterbe ich mit ihm«, den bitteren, scipionischen Ausspruch also wettmachend. Der Herzog von Alba hatte bereits mit Philipps Heer die Grenze überschritten und näherte sich der portug. Hauptstadt. So entging der Dichter dem harten Geschick, das so vielen anderen Dichtern wie eine strafbare Handlung vorgeworfen wird[1], als Ersatz für das von König Sebastian erhaltene Jahresgeld (*tença*), einen Gnadensold von König Philipp anzunehmen. Doch sorgte letzterer für die alte Mutter.

137. Aus dieser selbst in ihren nacktesten Grundzügen noch bunten und abenteuerreichen *Vita*, aus den Schöpfungen des Dichters, welche seine seelischen Zustände in allen Wechselfällen aufs Klarste ausmalen, und aus dem was das nationale Herz an Legenden, Anekdoten und Märchenhaftem in der ersten Zeit, von 1572 bis 1640, hinzugedichtet hat, um die spärlichen bekannten Thatsachen liebend zu vervollständigen, fixierte sich ein bestimmtes Charakterbild, das umzugestalten heute sehr schwer sein wird. Die Nation erblickt in Camões den echtesten Typus des Portugiesen, der Apollo und Mars dient, die Leyer in der einen Hand und das Schwert in der anderen, im Herzen aber Frau Venus. Sie betont seine sehnsüchtige Verliebtheit, sein martialisches Feuer, seine treue Vaterlandsliebe; und wenig kommt ihr darauf an, ob die Ausschreitungen, zu denen die Liebesleidenschaft und sein Heroismus ihn hinrissen, leichter oder schwererer Art sind, da er als Genius ja doch nicht nach den Gesetzen landläufiger Moral beurteilt werden dürfe. Seine Unfähigkeit, sich ins praktische Leben zu finden und ein ruhiges bürgerliches Dasein zu führen, durch geregelte Arbeit Güter zu erwerben und Erworbenes festzuhalten; sein massloses Selbstbewusstsein, seine Rücksichtslosigkeiten, seine Auflehnung gegen das höfische Milieu, in dem es ihm zu enge ward; seine Geneigtheit zum Zweikampf; die scheinbare Gleichgültigkeit gegen alle Familienbande, die Ehe- und Kinderlosigkeit, der unstäte Wandertrieb: das alles sind Züge, an denen man keinen Anstoss nimmt, denn sie gehören und passen durchaus zum Typus des Dichter-Genius. Andererseits betont man die Grausamkeit der auferlegten Strafen, den Hass und Neid, die Missgunst, Klatschsucht und Tücke der mittelmässigen Gegner und Nebenbuhler, den Undank der Grossen, wie die Knauserei des Königs. Man glaubt an möglichst viele Verbannungen und Einkerkerungen, an Verfolgung und Anschwärzung durch eine ganze Meute kläffender Halbschlagsdichter[2], an zahllose Spottverse über die Excentricitäten des Dichters, an wiederholten Diebstahl, den gemeine Naturen an seinem geistigen Hab und

---

[1] Den Dichtern Bernardes, Falcão de Resende, Alvares do Oriente, Miguel Leitão de Andrada, Jeronymo Cortereal, Perestrello u. a. m. (die übrigens fast alle bei Alcacer-Quebir an Sebastians Seite tapfer gefochten hatten und in Gefangenschaft geraten waren) wurde der Verlust höfischer Ämter, die sie bis 1578 (resp 80) bekleidet hatten, durch andere Stellen, Pensionen oder Ehren vergütet. Einige von ihnen widmeten König Philipp und seinen Vertretern ihre Dichtungen, und feierten seinen Triumph.

[2] Gewiss nicht mit Unrecht. Spricht doch schon einer der ersten Camões-Schüler, der 1578 bereits ein Mann war, Fernam Alvares do Oriente von dem »*esquadrão de Zoilos e Bavios . . . que pretendiam danifical-o*«. Doch fehlt es andererseits auch nicht an Beweisen von Achtung und Bewunderung, die dem Dichter bei Lebzeiten und unmittelbar nach seinem Tode gezollt wurde. Ich nenne nur die Namen Diogo do Couto, D. Manoel de Portugal, Conde de Redondo, Bernardes, Gomes de Azevedo, Falcão de Resende, sowie Tasso und Herrera. Daran freilich geht die tendenziöse Kritik meist achtlos vorbei, obwohl diese widerspruchsvolle Dame sich trotzdem bemüht (z. B. durch Braga's Mund in der *Hist. Cam.*), eine möglichst lange Reihe von »*amigos de Camões*« aufzustellen!

Gut begingen; an arge Verstümmelung seiner Werke durch die Censur der Inquisitoren; besonders aber an Hunger und schwärzestes Elend. Man kann und will den für seinen Herren bettelnden javanesischen Sklaven und den Tod im Hospitale nicht fahren lassen[1].

Und Storck's Kampf gegen den also aussehenden Camões der Legende scheint mir aussichtslos. Wenn er, hingerissen von der grossartigen Pracht seiner Werke, von den hochherzigen Gedanken und den durch und durch edlen Gefühlen der lyrischen und epischen Gedichte, im Lusiadensänger einen Ehrenmann zeichnet — *integer vitae scelerisque purus*, — der zwar dann und wann das moralische Gleichgewicht verloren hat, und sich von seinem hitzigen Temperament und von seiner gewandten Zunge, zur Leichtlebigkeit und zu manchem schwereren Fehl hat hinreissen lassen, diese menschlichen Schwächen aber reichlich gesühnt hat; wenn es ihn empört, dass gewisse Beurteiler aus dem geistig und körperlich robusten Genius, der 16 Jahre das mörderische Klima des Orients und See- wie Kriegsgefahren erduldet hat und dabei unausgesetzt im höchsten Sinne des Wortes geistig thätig war, einen Raufbold und Mordgesellen und ungetreuen Verwalter, kurz einen halben Galgenvogel à la Villon und Bacon machen — so muss man zustimmen. Und viele seiner Berichtigungen im Einzelnen sind unwiderleglich. Doch nicht alle. Storck glaubt an regelrecht zurückgelegte Universitätsstudien. Es scheint ihm undenkbar, dass der Wenigbemittelte hernach in den Tag hinein, bei und von reichen Gönnern und Freunden lebte, ohne Stellung und Broterwerb; undenkbar auch, dass der Bettelarme dennoch einen Sklaven mit nach Europa brachte. Er macht ihn daher zum Hauslehrer in Lissabon, lässt ihn in Indien Schreiberdienste thun und vom Erworbenen seiner alten Mutter (oder Stiefmutter) mitteilen; er nimmt an, der leichtblütige Südländer habe sich um etwaiger Geldschulden willen grosse Gewissensbisse gemacht, und sei seinen Pflichten als Oberverwalter mit preussischer Beamtentreue nachgekommen. Die Liebe zur schönen Sklavin Barbara (die von Splitterrichtern gemissbilligt und von Camões so zart verteidigt ward) verlegt er in die Zeit nach Katharinas Tode (1562), und hält sie für eine einmalige, kurze, schwerbereute Verirrung. Er will es nicht wahr haben, dass der Dichter freiwillig zum Krieger ward, sondern fasst die Dienstjahre in Afrika und Indien wie Strafhaft auf; und beruft sich auf Poesien, aus denen Sehnsucht nach ländlichem Stillleben spricht. Eine Civilversorgung und Katharinas Hand soll sein Ideal gewesen sein, und um es zu erreichen habe er nach guten Führungs-Attesten gegeizt, Dienstpapiere sorgsam zusammengetragen und Immediateingaben gemacht. Das Gnadengehalt von 15000 Reis hätte immerhin einen äusserst bescheidenen und ökonomischen Herrn vor dem Hungertode sichern können, und also preist Storck sogar die königl. Grossmut. Durch den Nachweis, die von Braga auf Camões gedeuteten Epigramme des Andrade Caminha (»An einen Einäugigen« — An den Rasenden — den Sprachneuerer — den Selbstbewussten etc.) seien Studien nach Martial, glaubt er festgestellt zu haben, sie seien auch nicht auf Camões gemünzt, noch auf ihn gedeutet worden. Kurz, Not und Elend, Hass und Feindschaft, Schwächen und Fehler verflüchtigen sich unter seinem Auge allzusehr. — Irre ich jedoch nicht sehr, so wird der Portugiese das sittenstrenge Ideal des deutschen Denkers zwar bewundern, das von der portug. Nation konstruierte Charakterbild aber für einheitlicher und für poetischer erklären und daran festhalten, in dem Glau-

[1] Das Urteil, welches die Kritik aus diesen Elementen zusammensetzt, ist freilich ebenso wenig ein einheitliches, wie das Portrait, welches Maler und Bildhauer aus den überlieferten äusseren Zügen herstellen. Die einen machen aus Camões einen Märtyrer und Heiligen, andere einen korrekten Höfling und wieder andere einen wildgenialen Künstler, doch ist dieser letzte Typus der bevorzugte.

ben, es entspräche der Wirklichkeit im Grossen und Ganzen mehr als das, ohne Rucksicht auf die Nationaleigenschaften und ohne Beachtung der Lebensauffassung der Lateiner des 16. Jhs., im deutschen Dichtergemach geschaute Bild.

Auch will mir scheinen, es sei ein Glück, dass das Schicksal Camões nicht gewährte, was er, nach Storck, erstrebte, und sicherlich zeitweise auch ersehnt hat: »ein Leben stillvergnügt und unbekannt«. Ein Glück, dass es ihn hinforttrieb erst aus dem Vaterlande und dann aus der zweiten Heimat in Goa. Weder in ländlicher Musse, noch in dem sklavenreichen, üppigen Babel-Lissabon, wo der wild geniale Jüngling sich vor so vielen Fallstricken zu hüten hatte, noch im verderblichen Lotterleben des schlimmeren Babel-Goa wäre Camões der Schöpfer der Lusiaden geworden. Dazu brauchte es des Pfahls im Fleische, den schmerzliches Heimweh und brennendes Vaterlandsgefühl bedeuten. Und ich meine ferner, wir brauchen von den Fehlern, Schwächen und Verschuldungen des Dichters nichts zu verschweigen noch zu beschönigen oder abzuschwächen. Er hat sie gesühnt und ausgelöscht durch den unsäglichen Jammer seines gequälten Lebens, durch die verbüssten Strafen und den reichlichen Tribut an Blut und Schweiss und Thränen, den er gezahlt. Seltene Adelskraft, Ausdauer, Geistesstärke und Vaterlandsliebe hat er bewiesen, indem er 25 Jahre, in drei Welten, unter Gefahren und Beschwerden, wie wenige Dichter, ja vielleicht keiner sie durchgemacht, festhielt an seinem patriotischen Lebensziel und Zweck – der Schöpfung der Lusiaden. — Und ungescheut darf man ihn zu den grossen Genien rechnen.

138. Die Lusiaden. Hätte Camões also die Wasserstrasse nicht befahren, die einst Vasco da Gama durchmessen, er wäre der grosse Seemaler nicht, der mit so hinreissender Anschaulichkeit und so unvergleichlicher Treue alle Schrecken und Reize des Ozeans schildert, und nicht der gestaltenschaffende Naturbeobachter geworden, der das Stürmekap im Riesen Adamastor so machtvoll verkörperte. Sein Heldengedicht wäre nicht das vom individuellen Charakter des Autors durchdrungene, maritime Epos, das es heute ist. Mit Storck bin ich der Ansicht, dass erst 1553 auf dem Ozeane, gerade nach den gemüterschütternden Eindrücken der letzten wilden Jahre, während der sechs langen, einsamen Monate der Orientfahrt, der Plan entstand und reifte, die Entdeckung des Seeweges als bedeutsamste Lusitanenthat zum einigenden Mittelpunkt des Epos zu machen. Der allgemeinere Gedanke hingegen, die Nationalgeschichte überhaupt zu einer Epopöe auszugestalten und Herold seines Volks zu sein, »*pregão do ninho meu paterno*«, war viel älter, und hatte den seiner Kraft früh bewussten Dichter unbedingt schon in der Jugend gepackt. Lag doch der Wunsch, die von den Portugiesen vollbrachten Heldenthaten gefeiert zu sehen, seit lange in der Luft. Wies doch der besonders seit 1537 zu Coïmbra eifrigst gepflogene Umgang mit Ilias und Odyssee, Aeneis, Pharsalia und Argonautica, der zur Abfassung lateinischer Epen führte (s. § 145), gebieterisch auf diese höchste Preisaufgabe des Dichters hin. Hegten doch alle *Quinhentistas,* zunächst und besonders Miranda, Ferreira, Bernardes, Montemór und dazu João de Barros (s. u. § 145) das gleiche Verlangen, ein portug. *Virgil* oder *Homer* möchte erstehen. Sich selber aberkannten sie jedoch, in gerechter Einsicht, die dazu nötige Phantasie und Schöpferkraft, und blieben bei ihren bukolischen Vorstudien und kleinen Heiligenepen stehen. Ob nun, wie wiederum Storck in höchst ansprechender Weise darthut, jener Wunsch in Camões zum festen Entschlusse ward gerade als er, nach beendetem Studium, auf dem Marsche von Coïmbra nach Lissabon, im herrlichen Pantheon des zweiten burgundischen Herrscherhauses rastete und, nahe dem Schlachtfelde von Aljubarrota, am Grabe Heinrichs des Seefahrers und des Siegers von Ceuta kniete, oder

anderwärts, vielleicht im stillen Kämmerlein bei seinen Geschichtsstudien, schon in der Vaterstadt, wo in Santa Cruz die ersten Gründer des Reiches ruhen und der »Liebesquell« die *Ines*-Legende lebendig erhält, — gewiss ist, dass bereits in Lissabon, etwa 1544, der Heldensang ihn beschäftigte. Gleich in seinem ersten Idyll, das ohne Zweifel absichtlich eine schlichte Erzählung in Oktaven ist, in denen er die Feder übt, verheisst er den historischen Sang[1]. Und im zweiten Hirtengedicht, das er der Geliebten (etwa 1546) weiht, nennt er sich schon freudetrunken den »neuen Virgil«, und erfleht Kalliope's Schutz für sein rauhes, sein ewiges Lied[2]. Was er damals schrieb, waren vermutlich historische Gesänge, denn nur ein historisches Gedicht dachte er zu gestalten. Er wird das herrliche Schlachtgemälde von *Aljubarrota*, die fälschlich »Episode« genannte *Ines-de-Castro*-Erzählung verfasst, die Schlacht am Salado mit der Fürbitte der Königin Maria beim Vater für den Gatten, möglicherweise die vollständigen Bücher der Könige (*Canto* III und IV) ausgearbeitet haben, doch werden dieselben später, um sich harmonisch dem nach verändertem Plan ausgeführten Ganzen einzufügen, unbedingt sehr starke Umgestaltungen erfahren haben (meine ich). Solch Meisterwerk entspringt nicht fertig dem Hirne seines Schöpfers: die Kunst mit wenig Strichen so künstlerisch vollendete Gemälde zu zeichnen, den Charakter seiner Figuren und den Geist ihrer Thaten in zwei Zeilen zu bannen, erlernt man nicht beim ersten Versuch. Das begeisternde Hochgefühl, das den jungen Dichter ohne Zweifel bei seiner Arbeit, im Bewusstsein seines »*engenho novo e ardente*«. ergriff, die damals überschäumende Kraft hat ihm sicherlich viel weniger massvolle und abgeklärte Darstellungen eingegeben. Sein wundervolles Gedächtnis wird ihn zur Überladung mit unnötiger Gelehrsamkeit und zur übermässigen Verwertung poetischer Latinismen und Gräcismen verleitet, und der erstrebte »*estylo grandiloquo*«, die »*voz altisona*« und die »*furia grande e sonorosa*«, die der Epiker braucht wenn seine »*tuba canora e bellicosa*« dröhnend erklingen soll, wird ihn zu stilistischen Übertreibungen hingerissen haben. Ja, daran, dass es den ersten epischen Versuchen gegenüber an Epigrammen missgünstiger Neider und an teils gehässiger, teils redlicher Kritik von Seiten der korrekten hofmännischen Dichter nicht gefehlt hat, die auf Camões das aristotelische Wort vom Genius anwendeten — *quadam mixtura dementiae* —, zweifle ich nicht (S. p. 316 Anm. 2). Verstummte ihre Stimme doch keineswegs ganz, als 20 Jahre später das vollendete Meisterwerk erschien! (S. u.) Die Kritiker irren also, welche behaupten, das Epos sei in Indien begonnen und vollendet worden; und Faria-e-Sousa, dessen Ansichten über diesen Punkt oft gewechselt haben, belügt sich selbst (zweckbewusst), sowohl wenn er von einer plötzlichen Inspiration in Indien fabelt[3], als wenn er versichert, Camões habe die ganzen ersten sechs Gesänge noch in Portugal beendet. Auch Juromenha's Vermutung, gerade der erste Gesang wäre schon in Portugal fertig gewesen, trifft nicht zu; und noch viel weniger Braga's Versicherung, derselbe sei 1552/3 im Lissabonner Gefängnis entstanden, unter dem Eindrucke, den die Lektüre von Barros' *Asia* auf Camões gemacht hatte[4]. Der erste Gesang gerade entstand bestimmt später im Orient (am *Ras-ef-Fil?*), gleichviel ob Camões die erste Dekade, deren viertes Buch die Fahrt Vasco da Gama's berichtet, im Kerker las, wie nicht unglaublich ist[5], oder erst auf der Seereise, wie ich für

[1] S. Idyll V *A quem darei queixumes namorados* Z. 7—40.

[2] Idyll VI *Cantando por um valle docemente* Z. 14—19; 14—32 und 332—338. Vgl. Storck, *Leben* § 161 und 170—172.

[3] Vgl. Storck, *Leben* § 222.

[4] Auch der Gedanke, die Eingangsstrophen seien gleich damals gedichtet worden, und zwar für den Kronprinzen (D. João), ist unberechtigt.

[5] Die erste Dekade erschien tatsächlich am 28. Juni 1552, 16 Tage nachdem Camões

glaublicher halte. Ein Kenner vaterländischer Geschichte war der mit reichem, allgemeinen humanistischen Wissen ausgerüstete Dichter schon damals und es ist sehr möglich, dass er sich auch mit den indischen Ereignissen bereits in der Heimat vertraut gemacht hatte (aus Castanheda's 1551 gedruckter »*Historia do Descobrimento*«, aus den »*Lendas*« des Gaspar Correia und aus anderen handschriftlichen Berichten); und dass er Barros mit Eifer las, ist einfach selbstverständlich; doch erweiterte und vertiefte er die aus Büchern gewonnenen Kenntnisse über die Geschichte, Geographie und Ethnographie Indiens unbedingt systematisch erst an Ort und Stelle, indem er Land und Leute, die portug. Conquistadoren, sowie die besiegten Völker in Krieg und Frieden beobachtete, und zu Goa im Archiv der Vicekönige forschte. Mit langer Geduld, hartnäckiger Arbeit und heller Selbstkritik, *limae labor et mora* nicht scheuend, führte er in 15 Jahren den einfachen, lichtvollen und schöpferischen Grundgedanken durch, den er der Meerfahrt dankte. Der grösste Teil der Lusiaden entstand also, meiner Ansicht nach, während der indischen Periode, teils in Goa, teils am Kap Guardafui, besonders aber in der Musse zu Macau, und abermals zu Goa. — Die Straf- oder Verbannungszeit erhielt auf diese Weise einen heiligenden Zweck und einen versöhnenden Inhalt, der den oft noch leidenschaftlich ergrimmenden Dichter über alle eigenen Irrungen und über alle Zweifel am Vaterland und an der portug. Nation immer wieder hinforthob. Erst als sein Werk, das er somit ein Vierteljahrhundert durch Länder und Meere getragen, in Kerker und Verbannung gefördert, und aus den Wogen gerettet hatte, so gut wie vollendet dalag, litt es ihn nicht länger der Heimat fern. Der Wunsch, das so oft schon gefährdete Werk seines Lebens durch Drucklegung vor Untergang zu bewahren; dem König und dem Volke der Portugiesen sein Lied zu weihen, als unwiderleglichen Beweis heisser Liebe; und seinem viel geschmähten, oft in den Staub gezogenen, den Qualen der Verleumdung und den schlimmeren Bitternissen gerechter Anklagen ausgesetzten Namen Camões wieder zu Ehren zu bringen, und auf ewig mit dem der *patria* zu vereinen, trieb ihn nach Hause. — In Moçambique feilte er nur noch an Einzelheiten. 1570 erhielt er, durch Vermittelung des edlen D. Manoel de Portugal, die Erlaubnis, sein Gedicht König Sebastian zu widmen. Da erst wird er die letzten, melancholischen, ob auch immer noch stolzen Schlussstanzen, geschrieben haben. Vor Juli 1572 begann der Hochgesang vom Mut und von der Treue der Portugiesen seine Runde durch die Welt. —

139. Seinen epischen Stil hatte Camões nach Virgil gebildet, dessen würdevolle Eleganz und Klarheit ihm, wie allen Portugiesen von heute und gestern, erstrebenswerter erschien als der nicht nachzuahmende urkräftige Zauber der altgriechischen Epen. Gar manches Gleichnis und manche Phrase ist dem Mantuaner einfach entnommen. Das metrische Gebilde erborgte Camões von Ariosto. Und eine vorzüglichere Strophe als die *octava rima* wäre für die südromanischen Lateiner auch nicht zu finden gewesen. Alles Übrige ist des Dichters eigenstes Werk. Die Grundidee der Lusiaden ist neu. Niemand vor noch nach Camões hat es gewagt, Volk und Vaterland, d. h. eine ganze Nation zum epischen Helden zu machen. Denn Vasco da Gama ist zwar der Führer des heroischen Unternehmens, das den Mittelpunkt der Handlung bildet, aber keineswegs der Held, wie etwa Aeneas (obwohl er sogar vom Dichter selbst mit diesem verglichen wird I, 12) oder gar wie Odysseus und Achilles. Held des Epos sind die Lusiaden, wie der Titel »*Os Lusiadas*«[1] und die beiden Eingangsstrophen es aussprechen, und das ganze

seine Untat begangen; und die zweite folgte am 24. März 1553, trotz Storck's Gegenbehauptung (in § 203), deren Ursprung und Quell mir unbekannt ist.

[1] Soweit ich sehe, war Camões der erste, welcher für Lusus-Abkömmlinge, aus den epischen Versuchen der Neu-Lateiner statt der in allen gelehrten Prosaschriften

Epos es bezeugt. Ich singe: *as armas e os barões* (im *Plural*) und nicht: *arma virumque cano.* Freiwillig verzichtete der Dichter auf die Kunst, den Leser für eines einzelnen Menschen Charakter und Schicksal zu erwärmen, und seine Komposition ist demgemäss gänzlich verschieden von allen vorbestehenden Epen. Geschichte, d. h. Wahrheit wollte er singen, nicht fabulieren, wie er wieder und wieder betont hat[1]. Gleichwie alle Naturerscheinungen, die er schildert, durch höchste Genauigkeit glänzen (was Humboldt bestätigt) so hat er sich auch an den Thatsachen, die er erzählt, nicht die leiseste ästhetisierende zweckvolle Abweichung gestattet, noch seiner Phantasie erlaubt, seine Personen zu Heroen zu idealisieren, oder frei erfundene Menschengestalten zu den historischen Schaaren hinzuzufügen, die er heraufbeschwört, und denen er allen von seinem Herzblut zu trinken giebt. Schatten sind sie und bleiben sie trotzdem für alle diejenigen, denen Portugal Hekuba ist, aber auch nur diesen[2]. Jeder gebildete Portugiese (oder Portugiesenfreund) wird elektrisiert von dem heissen patriotischen Mitempfinden, kraft dessen der Dichter auch die historischen Partien seines Werkes mit Poesie geradezu gesättigt hat. Damit aber, was durch solche absichtliche Gebundenheit leichtlich dichterisch eingekleidete Geschichte geblieben wäre, ja in Reimchronik hätte ausarten können, zu wahrer Dichtung heranwüchse, erfand Camões, als echter Sohn seiner Zeit und enthusiastischer Bewunderer der antiken Mythologie, aus der er auch für seine Lyrik Kleinodien und Zierrat mit vollen Händen griff, die das Ganze umrankende Göttermaschinerie, an deren Ausmalung die sonst zurückgedrängte Phantasie sich gütlich thut. Neben die Realgestalten der Portugiesen stellt er eine Schaar göttlicher Wesen und symbolischer Figuren. Meist sind es, wie die ersteren, Männer. Damit aber das sonst gänzlich fehlende weibliche Element seinen unentbehrlichen Zauber in einer den verliebten Portugiesen genehmen Weise entfalten könnte, musste die Mutter der Liebe selbst in berückendster Schöne auftreten, in der Rolle einer Beschützerin und Belehrerin, Erhalterin und Fortpflanzerin der portug. Helden. — Neben Venus ist Mars der Helfer und Freund der Lusitanier, Bacchus aber ihr grimmer Feind, der Lug und Trug gegen sie sinnt und spinnt. Und was hätte der nach Wahrheit dürstende Dichter Passenderes und Poetischeres erfinden sollen als diese der Wirklichkeit entsprechenden allegorisch-symbo-

---

seit mindestens 1481 üblichen Form *Lusitanos* das präzisierende Patronymikum *Lusíadas* in die Vulgärsprache hinübernahm (s. ob. p. 277). Jene hatten es (natürlich nicht ohne Hinblick auf die *Scipiadas* der *Aeneis* VI 843, und Ähnliches) vom Landesnamen *Lysa*, *Lysia*, d. h. von der verkürzten poetischen Nebenform zu *Lusitania* gebildet (die ich schon bei Aires Barbosa finde), und zwar weil *Lūsĭădās* wohlklingender ist und besser in den Hexameter passt. Zuerst bestand neben *Lusiadae Lysiadae* auch *Lusiades Lysiades* (Gen. Pl. stets *Lusiadum*), bald aber ward die erste Form die vorherrschende. Ich finde sie bei Jorge Coelho (1535) und bei André de Resende (vor 1534), und später sehr häufig. Dass schon Aires Barbosa († 1530) sie angewendet hat, ist wahrscheinlich, doch finde ich kein Beispiel in den mir bekannten (1536 mit der *Antimoria* gedruckten) Poesien. Aus dem, allen Laien ungewohnten masc. pl. »*Os Lusíadas*«, entstand frühe, im Gedanken an die *Iliade*, die schiefe Bezeichnung »*A Lusíada*« (deutsch: die Lusiade, und sogar: die Luisiade!) Nicht erst Faria-e-Sousa, schon Correia und Pedro de Mariz bedienten sich ihrer, ohne Skrupel. Auch das ganz verwerfliche: »*As Lusíadas*« ist nicht ohne Beispiel. Der Titel *Elusiadas*, der sich im *Cancioneiro Luis Franco* findet, weist auf die im letzten Viertel des 16. Jhs. kursierenden ethnographischen Märchen über *Lusus-Elysa* als den Gründer von *Lys-boa*, das in den *campos elysios* liegen und später von *U-lys-ses* nur umgebaut sein sollte.

[1] S. z. B. *Lus.* I 9: «Ich singe nicht: *vãs façanhas, Phantasticas, fingidas, mentirosas,* denn: »*as verdadeiras vossas são tamanhas que excedem as sonhadas, fabulosas*«, sowie V 88 und 89 „*A verdade que eu conto nua e pura Vence toda a grandilocua escriptura* und ferner: »*e tudo sem mentir puras verdades*«.

[2] Zu diesen »Gleichgültigen« gehören manche der Schriftsteller, welche ihre Meinung über die 100 besten Bücher abgegeben haben. Einer darunter gedenkt sogar mit Abneigung des »langweiligen« Camões.

lischen Figuren? — Neptun und Thetis, die Beherrscher des Ozeans, zeigen sich den Seefahrern anfangs feindlich, werden aber so gänzlich überwunden, dass schliesslich auf der Insel der Liebe die Vermählung Portugals mit dem Meere begangen wird. Merkur als Bote ist eine neutrale Figur, wie die übrigen im Rathe der Olympier auftretenden Götter. — Diese Hereinziehung heidnischer Mythologie in das christliche und historische Epos, und besonders gewisse Einzelnheiten: dass die Götter anfangs dem Wissen, Wollen und Wirken der Portugiesen fern bleiben, und hernach auf der Liebesinsel doch in persönlichsten Verkehr mit ihnen treten; dass Bacchus, der alle möglichen Gestalten annimmt, als christlicher Priester am Zauberaltar fungiert; dass Gama zu Gott-Vater betet und Venus ihn erhört; dass Thetis an sich selbst poetischen Selbstmord begeht, indem sie sich (und alle Olympier) für eitel Lug erklärt (IX, 89 und X, 82), hat der Kritik, seit Schlegel, viel Ärgernis bereitet, obwohl sie schliesslich zugiebt (wie auch ich thue), dass sie die klassische Schönheit der Götterversammlung, die raphaelisch gezeichnete Fürbitte der Venus, die Botschaft Merkurs und die Jagd der Nymphen nicht missen möchte und auch nichts Besseres an ihre Stelle zu setzen wüsste.

140. Die zehn Gesänge der Epopöe — 1102 achtzeilige Stanzen, also 8816 Hendekasyllaben, mit fast durchgängig weiblichen Reimen — zerfallen in fünf Gruppen von je zwei Gesängen. Die Handlung, d. h. die Fahrt Gama's von der Südspitze Afrikas nach Mombaça und Melinde bis Calicut, und rückwärts zur Heimat durch den grossen Ozean, wo das Zaubereiland ihn aufnimmt, zieht sich dramatisch belebt eben durch das göttlich-phantastische Beiwerk, durch die erste, dritte und fünfte Gruppe ohne sie ganz zu füllen (auch vom siebenten Gesange nimmt sie noch ein Stück in Anspruch). Die dazwischen liegende zweite und vierte Gruppe enthält, ohne alle übernatürliche Einmischung, das in drei bis fünf Teile zerlegte Gesamtgemälde portug. Geschichte, von Lusus bis Vasco da Gama: a) Dem König von Melinde erzählt Vasco auf die übliche epische Frage: »Wer bist Du? von wannen kommst Du?« die Geschichte der Nation von *Affonso Henriques* bis zur Stunde seiner Ankunft, also auch noch den ersten Teil seiner Fahrt (*Canto* III und IV, und noch V bis Str. 85); b) Dem Samorim von Calicut deutet Paulo da Gama die Bilder der portug. Feldzeichen, und holt dabei im Buch der Helden (*Canto* VIII) nach, was sich von opferfrohen Portugiesen melden lässt, die den Ruhm des lusitanischen Namens mehrten (abermals von Lusus herauf bis zu den Afrika-Streitern); c) Dem Gama selbst zeigt und singt in prophetischer Vorschau eine vom Seegreis Proteus unterwiesene Nymphe (*Canto* IX und X) die Geschicke Indiens, und entwirft ihm, mit Zuhilfenahme eines Zauber-Weltenglobus nach ptolemäischem System, ein Bild der afrikanischen und asiatischen Völker und Regionen, über welche die portug. Herrschaft sich bis 1560 erstrecken würde; d) Prophetisch verkündet auch der Riese Adamastor den tragischsten aller Schiffbrüche, welche Südafrika gesehen (*naufragio de Sepúlveda, Canto* V); e) Die halb sagenhafte, halb historische Geschichte der »Zwölf von England« wird ferner als Märchen auf dem wogenden Schiffe von einem redegewandten Zeitgenossen erzählt (VI, 48), die lange Fahrt dem Leser anmutig zu verkürzen[1]. Zwischendurch, zu Anfang und zu Ende der Gesänge, aber auch mittendrinn, unterbricht sich der Dichter bisweilen und ruft *Kalliope* oder die Musen insgesamt, oder auch die portug. Frauenwelt an, damit sie ihn von Neuem mit Begeisterung füllen; oder er verwebt Fäden aus seiner eigenen Odyssee — wie den Schiffbruch am Mekong und die ungerechte Amtsentsetzung — in das Gesamtgewebe;

[1] S. darüber Braga, *Hist. Cam.* II p. 431.

und die Herzenslaute verhaltener Klage, die gerade in solchen Zwischenstrophen erklingen, sowie die loyalen, doch furchtlosen Anrufe an König und Volk, erhöhen den ergreifenden Schwung der Dichtung, zu deren Durchführung vor allem »Seelenstärke« gehörte.

141. Die geistliche Censurbehörde, in deren Namen der kluge Dominikaner Fray Bartholomeu Ferreira sprach, fand an den Lusiaden nichts Anstössiges noch dem Glauben und den guten Sitten Zuwiderhandelndes.[1] Sie sind also unverstümmelt auf uns gekommen: die Strophen, in denen der Dichter erklärt, die heidnischen Götter seien Dichterfiktionen, sind kein erzwungener Zusatz: und der Text der ersten, vom Dichter besorgten Ausgabe von 1572 muss als *Standard*-Text dienen, an dem man nur die (nicht wenigen) Druckfehler zu berichtigen hat, nebst einigen Stellen, die, weil verstümmelt, Anlass zu kritischen Erörterungen über ihren Wortlaut und Sinn gegeben haben[2]. Ein Autograph, wonach das geschehen könnte, existiert nicht. Auch alte Abschriften fehlen, die etwa abweichende Textgestaltungen enthielten. Solche ursprünglichere, später verworfene Redaktionen einzelner Strophen oder grösserer Abschnitte (die unbedingt existiert haben müssen, und die ebenso unbedingt, nach Ansicht des Dichters, das Schlechtere bedeuteten) hat Camões höchstwahrscheinlich vernichtet, sobald das Bessere geschaffen war. Nur vom ersten Gesange bietet der zwischen 1557 und 89 hergestellte *Cancioneiro Luis Franco* eine Kopie mit eigenartigen Varianten. Zwei weitere Handschriften entdeckte Faria-e-Sousa 1638, und holte daraus 70 Plus-Strophen (nebst 11 bemerkenswerten Lesarten) die er sämtlich für alte, vom Dichter verworfene *Estancias omittidas* erklärte[3]. Andere haben darin nach 1572 gefertigte Zusätze erkennen wollen, in falscher Deutung der Thatsache, dass Camões im Epos (und sicher ausführlicher und klarer in dem sein Werk geleitenden Bittgesuch) König Sebastian versprochen hatte, Zusätze zu den Lusiaden zu liefern, falls Jener liedeswürdige Thaten (in Afrika) vollbrächte[4]. — Ich bin der von Storck verfochtenen Ansicht, dass sie plumpe Fälschungen des Faria-e-Sousa sind. Was man vermutlich vor 1553 an den ersten Entwürfen und Teilstücken der Lusiadas tadelte, warf man auch dem vollendeten Werke noch vor: die Kühnheit der durch 117 Neologismen bereicherten Sprache und die Überladung mit klassischem Wissen. Dazu fand man hie und da das Urteil des Camões

[1] Vgl. über den Censor *Circ. Camoniano* I p. 213—225. 253—60 und 364—372, woselbst Sousa Viterbo sorgsamst Notizen über seine Thätigkeit zusammengetragen hat.

[2] Neben dieser, recht flüchtig gedruckten *Editio Princeps* von 1572 (in deren Titelblatt der Pelikan nach rechts gewendet ist), steht eine, allem Anschein nach gefälschte, gleichen Datums (mit nach links gewandtem Pelikan). Sie weicht auch sonst im Einzelnen ab, trotz des sichtlichen Bestrebens treu nachzuahmen und ist eine Buchhändler-Spekulation, die im besten Falle unternommen ward. um (1582), bei Anlass der Privileg-Erneuerung, der gefürchteten, immer engherziger werdenden Censur, auszuweichen. Diese liess denn auch 1584 das Poem verunstalten, durch die Hand desselben Censors, der sie 1572 approbiert hatte. 1591 und 97 erschienen Wiederabdrücke; 1589 parodierten drei übermütige Jesuitenzöglinge den ersten Gesang *(vertido de humano em o de-vinho)*; 1613 ward der brauchbare, doch philiströse Kommentar des gelehrten Manoel Correa gedruckt (reprod. 1720); 1621 soll ein anderer Manoel Correa (Montenegro) es gewagt haben, das Epos stilistisch umzuarbeiten, und z. B. alle *sdruccioli* auszumärzen, doch blieb sein *opus* ungedruckt; 1631 schrieb Franco Barreto Inhaltsangaben der Gesänge in Oktaven; 1639 kam die grosse, spanisch kommentierte, textfeilende Ausgabe des Faria-e-Sousa heraus, die 2 Jhe. lang die beliebteste blieb, und nach der sehr viele Neudrucke besorgt wurden. Heute existieren beinahe 100 verschiedene Drucke. Übersetzt ward das ganze Epos 45 Mal in 13 europäische Sprachen. Deutsch: von Heyse 1806, Kuhn und Winkler 1807, Donner 1833, Booch-Arkossy 1857, Eitner 1869, Wollheim da Fonseca 1880, Storck 1883, v. Belzig 1886.

[3] S. Storck § 22.

[4] S. *Circulo Camoniano* I p. 72—78: Dr. João Teixeira Soares, *As estancias omittidas na Epopeia de Camões.* Braga stimmt ihm bei in: *Camões e o Sentimento nacional* p. 101—108.

über gewisse Helden ungerecht. Wahr ist, dass die Lusiaden kein der grossen Masse zugängliches Buch sind; und was man über seine Popularität berichtet, ist Fabel. Für die portug. Sprache aber hat es Unendliches gethan. Zu klassischer Schönheit hat erst Camões die portug. Dichtersprache herangebildet.

142. Die Lyrik des Camões. Auch seine lyrischen Gedichte gedachte Camões herauszugeben. Nachdem er sein »rauhes Lied« beendet hatte, sammelte, ordnete, sichtete, überarbeitete und kopierte er dieselben 1567 bis 1569, in der zweijährigen von Krankheit und Elend zerrissenen Jammerzeit in Moçambique (so ich die Aussagen des Geschichtsschreibers Couto richtig deute[1]). Die losen Liederblätter, die er in Coïmbra in der schönen Zeit der jungen Liebe geschrieben, und dann beim Abschied von der trauten Musenstadt; in Lissabon während der reichen Jahre ungebändigten Wagemuts, stolzen Wollens und schweren Fehlens; im Ribatejo als Verwiesener, Heimweh- und Liebeskranker; in Afrika als mannhaft sühnender und hoffnungsvoll in die Zukunft blickender Kämpfer; und abermals in Lissabon in der tollen und verhängnisvollen Epoche trotziger Auflehnung gegen Sitte und Gesetz, zum Teil im Gefängnis, im Schmerzgefühl eigener Verschuldung; auf dem Ozean; in Indien; am Kap Guardafui; auf den Molukken; am Mekong — und wo sonst immer er seinem übervollen, so masslos leicht erregten Herzen Luft gemacht hat in Liebe, Hass, Unmut, Zweifel, Eifersucht, Reue, Empörung und Ergebung, in Heimweh und Melancholie, sein Papier oft genug mit Thränen netzend, die um so rührender sind, weil sie aus »schwesterlosem« Auge über das wettergebräunte Gesicht eines alten Seemanns und Soldaten rinnen — er wollte sie uns überliefern. Vermutlich sollten sie, die bislang nur handschriftlich an Freunde und Liebhaber der Dichtkunst gekommen waren[2], nach den Lusiaden, in der Hauptstadt erscheinen, unter dem schönen und damals neuen Titel »*Parnasso de Luis de Camões*«[3]. Dieser Parnass aber kam ihm thatsächlich abhanden, »durch notorischen Diebstahl«, wie Couto behauptet! Man ist gezwungen anzunehmen, dass schändlicher Neider frevelnde Hand den kostbaren Schatz spurlos vernichtete. Und das ist wahrlich der Schmach und des Verlustes genug für die portug. Litteratur. Dass der ehrlose Räuber jedoch das gestohlene, umfangreiche Werk erst kopiert, oder die Beute, d. h. die Original-Blätter an eine ganze Bande kundiger, aber eifersüchtiger Dichter verteilt habe, die, nach dem Tode des Autors, seine Lieder als ihr eigenstes Werk publiziert hätten, scheint mir eine einfältige Vermutung. Dennoch hat man dies von Faria-e-Sousa in Umlauf gesetzte Gerücht über Massen-Plagiate ziemlich anstandslos verbreitet[4]. — Ein autographes Gesamt- oder Teil-Manuskript des

[1] S. *Decada* VIII und vgl. Storck § 349.

[2] Nur eine *ad hoc* gemachte Gelegenheitsode an den Vicekönig von Indien (Conde de Redondo, einen feinsinnigen Beschützer des Dichters) zum Preise des Dr. Garcia da Orta und seines Prosawerkes »*Colloquios dos Simplices e Drogas*« war mit diesem Werke 1563 zu Goa gedruckt worden. Ein Sonett »*Ditosa penna*« an den Kalligraphen Manoel Barata erschien 1572 mit dessen »*Polygraphia*«. Eine Elegie an D. Leoniz Pereira zur Empfehlung der »*Historia de Santa Cruz*« von Pedro de Magalhães Gandavo, mitsamt dem Sonette »*Vós Nymphas da Gangetica espessura*« folgte 1576. Dabei blieb es.

[3] Braga nimmt für gewiss an, der Dichter hätte in seinen *Parnasso* nur Dichtungen nach klassisch-italienischer Manier, also in 5füssigen Jamben aufgenommen, die Lieder aber sicherlich einem besonderen *Cancioneiro* einverleibt. Vgl. z. B. »*Bibl. da Actualidade*« Bd. 4 p. 207. Durchaus willkürlich! Kein einziger analoger Fall berechtigt zu dieser Vermutung. Auch nicht ein Quinhentista verfuhr also, und schloss seine peninsularen Gedichte aus seinen Werken aus. Vielmehr begriff Montemór gerade in seinen *Cancionero* auch die ital. Weisen ein, nach dem Vorbild des span. *Cancionero General* von 1537, dem sich alle späteren Drucker (1557) sowie die hs. Liederbücher anschlossen. Man thut also gut, jene unbegründete Behauptung nicht länger nachzusprechen.

[4] Besonders drei Dichter sind dieses Verbrechens beschuldigt worden: Bernardes, Alvares do Oriente und Rodrigues Lobo, d. h. die Besten, die den kamonianischen

Parnasso ist nicht wieder zum Vorschein gekommen[1] — nur spätere, zum Teil recht schlechte Abschriften einzelner Gedichte in den *Cancioneiros* der Sammler. In gerechtem Unmut über so niedrigen Verrat scheint der Dichter nicht den Versuch gemacht zu haben, aus der Hand der Freunde und Gönner die ihnen im Lauf der Jahre gewidmeten Originale zurückzuerhalten, um abermals an seinen *Rimas* zu feilen, zu sichten und sie herauszugeben. Wir wissen also nicht, welche chronologische, oder sachliche, oder ästhetische Ordnung Camões seinen Gedichten gegeben, welche Auswahl er getroffen, und welche Textgestaltungen er bevorzugt hätte. Erst 15 Jahre nach seinem Tode fing ein wohlmeinender und im Ganzen einsichtiger Dichter und Schüler des Meisters, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, an, aus den *livros de mão* der Genossen in Portugal und Indien einen hübschen Band mit 172 *Rimas*[2] zu sammeln, den er dem Stifter der ersten Grabplatte D. Gonçalo Coutinho widmete. Er teilte dieselben nach der äusseren Form in 64 (resp. 65) *Sonetos*, 10 *Canções*; 1 *Sextina*, 5 *Odes*, 3 *Elegias* (nebst 1 *Capitulo*), 3 *Octavas*, 8 *Eglogas* und 72 *Redondilhas*. Nach und nach fügten andere Herausgeber noch sonstige Überreste hinzu: der Buchhändler Estevam Lopes bot im Jahre 1598 weitere 70 Gedichte und 1616 Domingos Fernandes noch 58; 1663 druckte Antonio Craesbeeck de Mello (und nicht erst 1666 Franco Barreto) ein neues Sonett; 1668 veröffentlichte D. Antonio Alvares da Cunha 118 lyrische »*Ineditos*«, von denen eine grosse Schaar aus dem nachgelassenen achtbändigen Manuskripte der kommentierten *Rimas*-Ausgabe des Faria-e-Sousa herzustammen scheint; 1685 wurden davon die ersten 5 Teile gedruckt mit 77 unbekannten Gedichten, während aus den heute verschollenen letzten drei, 1779 nur Bruchstücke (7 *Eglogas*) vom Pater Thomas de Aquino ausgewählt wurden[3]. Die ersten vier verfuhren bei dieser Vermehrung mit Einsicht, guter Absicht und einer gewissen Vorsicht, wenn auch keineswegs ohne zu irren. Faria-e-Sousa aber, dessen Spuren, wie gesagt, Alvares da Cunha folgte, griff in blinder Anbetung seines Dichters, neben dem er keine Grössen duldete, ganz unkritisch eine Masse fremder, nur z. T. anonymer Werke aus Handschriften und Drucken heraus, die ihm dieser Ehre wert und würdig schienen, und schwärzte sie in die kamonianischen *Rimas* ein. Und

Stil am vollkommensten nachgeahmt haben. Natürlich geschah das erst, seit 1685 die bezügliche Meinung des Faria-e-Sousa bekannt gegeben war. Bernardes hatte seine Verse zwar erst 1594 und 96, als er schon recht altersschwach war, veröffentlicht, doch waren sie allen Kollegen längst bekannt, und konnten daher Überraschungen nicht mehr bieten. Die übrigen Angeklagten haben ihre Werke nicht selber herausgegeben, so dass die entschuldigende Erklärung angenommen ward, Gedichte von Camões seien »zufällig« unter ihre Manuskripte geraten. Die Materialien zu diesem Prozesse stehen im Kommentar des Faria-e-Sousa: in der Camões-Ausgabe des Pater J. Thomas de Aquino (1779), in den Arbeiten von Juromenha und Braga, bei Storck, und in meinen Camões-Opuskeln (*Ztschr.* und *Revista da Sociedade de Instrucção* und *Circulo Camoniano*). Eine zusammenhängende Darstellung begleitet den Zusatzband zu meiner Übersetzung von Storck's *Camoens Leben*.

[1] Wo die Herausgeber, statt einfach von *livros de mão*, von *originaes* reden, meinen sie stets doch nur die »handschriftlichen Vorlagen«, die zur Drucklegung gedient haben. Nur einer von ihnen, D. Antonio Alvares da Cunha erklärte 1668 ausdrücklich, unter den verschiedenen Codices, die er benutzt, seien viele *da letra do mesmo Autor* gewesen, und erwähnt im Speziellen eines, aus d. J. 1568, das er durch Güte des Erzbischofs D. Rodrigo da Cunha erhalten habe. Das Gedicht, welches er daraus bietet (Elegia XX: *Saiam desta alma*) ist aber, allem Anschein nach, gar nicht von Camões, sondern von Alvares do Oriente!

[2] Ein fremdes Sonett (von *Quevedo de Castellobranco*) und drei fremde Lieder (aus dem *Canc. de Res.*) mischte schon dieser Herausgeber unter das echte Hab und Gut.

[3] Genaueres über den Inhalt jeder einzelnen der erweiterten Ausgaben bieten Adamson II 279 und 291; Juromenha V 415 und ff.; Braga I 221; Storck und C. M. de Vasconcellos in Zschr. V—VIII; und Braga danach noch einmal in *Camões e o Sentimento Nacional*. Nirgends ward jedoch bis heute Fehlerloses und Vollständiges gesagt.

leider wirkte sein böses Beispiel ansteckend. Noch 1860 vergrösserte Juromenha jene um 96 Stücke; 1873 wurden von Braga weitere 7 Neuheiten geboten, und 1880 von ebendemselben abermals 42. Dazu trug Storck 2 Sonette nach (1880), und Thomas Fernandes Pippa erklärt seit 1890, in einem aus Holland gekommenen Codex 27 neue Kompositionen mit dem Namen des Dichters entdeckt zu haben, von denen 2, vielleicht wirklich echte, probeweise 1890 im *Circulo Camoniano* gedruckt wurden[1]. Faria-e-Sousa hatte zweckbewusst, und daher mit einem gewissen Takte und Geschick vorwiegend solche Poesien ausgewählt, die zur *Vita* und zum Charakterbilde des Dichters ungefähr passen[2], und reinigte und feilte an den schlechteren Stücken mit so souverainer Willkür, dass er meistenteils an und für sich annehmbare Stücke bietet. Juromenha und Braga aber sind zu ehrlich um so zu handeln; sie gehen plan- und wahllos ohne jede Kritik zu Werke und drucken, ohne die Stirn zu runzeln, selbst arg verstümmelte Produkte ab, die allen Musen und der Grammatik wie der Logik hohnsprechen, in dem guten Glauben den verlorenen *Parnasso* wieder aufzubauen, durch die wachsende Masse der Publikationen des Dichters sein Leben noch farbenreicher zu gestalten, und seinen Ruhm zu erhöhen, während doch das Gegenteil der Fall ist. Die *vita* und das Charakterbild wird verfälscht, wenn aus den unechten Stücken Belegstellen gezogen werden, und der einsichtige Leser schreckt vor gewissen Karikaturen kamonianischer Dichtungen zurück, die man ihm als eitel Schönheit vorführt.

Von den 649 Gedichten, die man Camões überhaupt zugesprochen hat (die 27 ungedruckten nicht einbegriffen) druckt man meist in seinen Werken 598, und Storck übersetzte ebensoviel[3]. Davon aber sind mehr als 150 (genau 166) unglaubwürdige Apokryphen,[4] d. h. jedes vierte Gedicht ist unecht! Manche darunter, besonders die ganz herrlichen Idyllen und Sonette des Diogo Bernardes, und der religiöse Sonettenzyklus des Infanten D. Luis, sind des Camões durchaus würdig. Die meisten sind Mittelwaare. Und wieder andere sind, wie schon gesagt, in ihrem heutigen Zustand, wertloser Ballast. Ein Reinigungsprozess muss daher mit der kamonianischen Lyrik vorgenommen werden, so schwierig und heikel die Aufgabe auch ist. Das Unechte ist auszuscheiden; auch das Echte hie und da noch zu berichtigen und zu klären. Die übliche Ordnung ist aufzuheben, denn sie kommt der schlimmsten Un-

[1] Über die Apokryphen äussert Braga sich in den *Quinhentistas* p. 291 310; *Hist. de Cam.* II p. 32; in der Einleitung zum Parnasso, (1880) und *C. e o Sentimento Nacional.* Noch heute glaubt er an die Unehrlichkeit des Bernardes und ist auch von der Unschuld der übrigen Dichter nicht überzeugt.

[2] »*Doy todo lo que he hallado con sombra de suyo . . .* oder *con luz de suyo*«, bekennt er selber.

[3] Es sind 356 Sonette; 23 Kanzonen; 15 Idyllen; 27 Elegien; 6 Sextinen, 12 Oden, 8 Oktaven und 153 Redondilhas wozu 2 fremde an Camões gerichtete Dichtungen kommen.

[4] Von diesen 150 Apokryphen gehören 40 Dichtungen dem Bernardes: nächst dem religiösen Epos über die heilige Ursula, noch 5 Idyllen, 2 Elegien, 21 Sonette und 11 Redondilhas. Mit je 1 bis 13 Poesien sind ferner vertreten: Garci Sanchez de Badajoz, Resende, Garcilaso, Mendoza, Figueroa, Miranda, Ferreira, Montemór, Quevedo Castellobranco, Falcão de Resende, Brito, Estaço, Rodrigues de Castro, Soropita, Leitão de Andrada, Alvares do Oriente, Galvão, Perestrello, D. Manuel de Portugal, Infante D. Luiz, Martim de Castro, Francisco de Andrade, Mendes, Rodrigues Lobo, Silveira, Veiga, Pereira, Pinhel, Astorga, Cunha, Ataide, Vaz, Duque de Aveiro, Conde de Vimioso, Silva, Bernardo Rodrigues, Jorge Fernardes, Pinheiro und verschiedene Anonymos (mit 29 Stücken). Nur wer einigermassen mit portug. Misch-Liederbüchern vertraut ist, wird darüber nicht staunen, dass Herausgeber in Zweifel über die Zugehörigkeit so vieler Werke sein können. Die (vermutlich allbekannten) Namen der Autoren wurden in allen jenen zum Privatgebrauch bestimmten Poesie-Albums meist gar nicht verzeichnet. »*Soneto*« — »*Outro*« — »*Do Mesmo*« sind die gebräuchlichsten Überschriften.

ordnung gleich: unter den *Eglogas* steht z. B. die späteste, die der Dichter 1555 verfasst hat, an erster Stelle; die älteste hingegen, wird die vierte genannt. Des Dichters Laufbahn ist in Perioden zu zerlegen (Coïmbraner Periode; Lissabonner Hofleben; Verbannung nach dem Ribatejo; Ceuta; Rückkehr nach Lissabon; Seesonette und Meereselegien; indische Periode, mit mehreren Unterabteilungen; letzte Lebensjahre), und innerhalb derselben ist die Chronologie möglichst vollkommen herzustellen, unter Beiseitesetzung der unpersönlichen, rein objektiven Studien (die übrigens zum grössten Teile der ersten Lissabonner Zeit angehören). In Wilhelm Storck's »Kommentar« und »Leben« ist an diesen Aufgaben schon mit Fleiss, Glück und Sorgfalt gearbeitet worden; und dieser thätigste und enthusiastischste aller Camões-Freunde wagt sich vielleicht auch noch an jenes mühsame Werk.

143. Man hat Camões mit den grössten Lyrikern und Epikern Europas verglichen, um ihm eine bestimmte Rangstufe anzuweisen. Als Epiker räumt man ihm ziemlich allgemein, seit die Romantiker ihn verherrlichten und Humboldt seine Bedeutung klargelegt, trotz der unläugbaren Anklänge an Virgil, den ersten Platz unter den Modernen ein, nicht nur weil er der erste war, der eine Nationalepopöe schuf und also das grosse Verdienst der Initiative für sich hat, sondern weil thatsächlich weder sein Nebenbuhler Tasso, der dem *colto e buon Luigi* brüderlich die Hand reichte, noch irgend einer der zahlreichen Nachahmer, ihm gleichkommt, was die glückliche Wahl des Stoffes, den kunstvollen Aufbau, den Adel und Wohllaut der prächtigen Stanzen, die Glut, Tiefe und Gesinnungstüchtigkeit seiner patriotischen Begeisterung anbelangt. Vom Lyriker lernte man zuerst die Sonette kennen[1]. Und als Sonettisten stellte Schlegel ihn neben Petrarca. Diese unvermeidliche Gegenüberstellung beliebt man aber noch heute festzuhalten, nachdem die Verdeutschung der »Sämtlichen Werke« auch den Laien in Stand gesetzt hat, neben dem Epos und den Sonetten, den ganzen Schatz seiner Lyrik, die schlichten Kanzonen, Idyllen und Elegien der Jugend, die ergreifenden der Mannesjahre; die klassischen Oden, die vornehmen Oktaven, und die entzückend graziösen Lieder (und selbst die Dramen) kennen zu lernen. Bald erklärt man dabei den Portugiesen, bald den Italiener für den Grösseren. Meine Ansicht darüber ist folgende: die grosse Masse der Gebildeten wird nach wie vor dem ital. Meister die Palme reichen, der bereits auf 2 Jahrhunderte glorreichster Triumphe herabblickte und Muster und Vorbild für Hunderte von Dichtern geworden war, zur Zeit wo Camões, als einer seiner Schüler, zu dichten begann. Zwar liest sie nicht die 367 (resp. 378) Gedichte Petrarca's, die doch nur einen mässigen Band füllen, und noch viel weniger die 500 echten Poesien des Portugiesen (welche vier Bände ausmachen), aber sie blickt doch dann und wann in den *Canzionere,* und blättert wohl auch einmal in Storck's Verdeutschung. Da genügt dann ein kurzes Verweilen bei Petrarca, die leichte und angenehme Lektüre weniger, nach Belieben herausgegriffener Sonette und Canzonen, und ein Blick auf die stylvolle, im ästhetischen Sinne unvergleichliche Zweiteilung in *Vita* und *Morte di Madonna Laura* (und auf die sorgsame Aussonderung der wenigen andersfarbigen »*Varii*«) um den Eindruck hervorzubringen, dass man es mit einem Kunstwerk aus einem Gusse von klassischer Reinheit zu thun hat. Dank der gewollten strengen Einheitlichkeit, der bewussten Beschränkung des Stoffes, der steten Wiederkehr gleichartiger nur anders nüancierter und subtil entwickelter Augenblicks-Emotionen wird die Illusion vollster Wahrheit, Tiefe und Innerlichkeit seiner Liebe erweckt. Ganz anders steht es mit Camões. Seine Werke sind weder so allgemein

[1] Von Arentsschildt's freie Nachbildungen der Sonette erschienen 1847 u. 1852.

menschlich typische und leichtverständliche, noch so einheitlich beschränkte. Sie bieten nicht abgesonderte Ausschnitte aus seinem Gefühlsleben; die inneren und äusseren Erlebnisse seines vollen Menschenlebens[1] schliessen sie in sich, in dem die Liebe zu *Natercia* zwar auch eine grosse, aber nicht entfernt die ausschliessliche Rolle wie Laura im *Canzoniere* spielt. Die grössere Wahrheit, Fülle, Mannichfaltigkeit und Individualität ist auf Seiten des Camões, der bald als hochpathetischer, patriotischer Sänger, bald als gewandter Kavalier, und witzig tändelnder Höfling, als leichtlebiger Weltmann, als ernster moralischer Kritiker, als verwegener Haudegen und Abenteurer, als zartsinniger Beobachter der Natur, als leidenschaftlich begehrender, innigfühlender, schwermütig klagender Liebhaber, als bissiger Sarkastiker und besonnener Denker auftritt; Tuba wie Flöte gleich gut spielt; und wie die verschiedenartigsten Gefühle, so die verschiedenartigsten Versformen mit grosser Virtuosität handhabt (— 350 Mal in ital., und 150 Mal in peninularer Manier —), es sei in der einfachen Sprache des Herzens, oder in der mit fremdartigem Schmuck d. h. mit den kunstvollen Symbolen der Renaissance ausgestatteten Redeweise der Dichter von Fach. Diese Vielseitigkeit, der bunte Wechsel der Lebenslagen und Stimmungen, die er verwertet hat, ist sein Vorzug, aber auch sein Mangel. Denn erstens ist unter dem vielen Vorzüglichen auch manches Unbedeutende; zweitens fehlt es nicht an Inkonsequenzen und Widersprüchen, so dass man bei so völliger Umwandlung des moralischen Ichs leicht am Dichter irre werden kann; und drittens und hauptsächlichstens muss der Leser, um den tieferen Sinn der Idyllen und so mancher *Redondilhas* zu verstehen und den gewaltigen Schmerz nachzufühlen, der z. B. aus der Lebenskanzone (*Vinde cá*), aus der Heimweh-Elegie (*Aquella que*) und aus dem Zion-Psalme (*Sobolos rios que vão*) spricht (um nur die schönsten drei zu nennen), den ganzen Menschen und sein Schicksal kennen; gerade wie die Lusiaden, wie ich schon aussprach, nur derjenige recht zu würdigen weiss, welcher mit portug. Geschichte und dem Nationalcharakter intim vertraut, und im Stande ist, zu ahnen was jede Strophe, ja jede Zeile z. B. aus dem Buch der Könige an Erinnerungen zu wecken berufen ist. Aus diesem Grunde wird die Schaar der Camõesbewunderer klein bleiben, sehr viel kleiner als die der Petrarcafreunde, selbst wenn erst eine bessere Textgestaltung, nach Entfernung des Unechten — (und damit einer grossen Masse von Mittelgut ganz gewöhnlicher Sonettenschreiber, und z. T. auch der fremdsprachigen Findlinge, die gleichfalls der Einheit und Reinheit der Lyrik empfindlichen Abbruch thun) — nach Gruppierung des Zusammengehörigen, und Aussonderung der geselligen Gelegenheitsgedichte an und über Zeitgenossen, sowie der objektiven Studien über klassische und biblische Gegenstände, den Überblick über das Seelenleben des Dichters und seine innere Entwickelung erleichtert haben wird.

IV. DIE SCHÜLER DES CAMÕES (CAMONISTAS).

a) LYRIKER.

144. Den lyrischen Stil des *Natercia*-Sängers ahmten bereits die jüngeren und langlebigeren unter den *Mirandistas* nach, wie Falcão de Resende, Andrade Caminha, und besonders Bernardes; doch verstehe ich unter *Camonistas* im engeren Sinne eigentlich nur die Gesamtheit der auf die *Mirandistas* folgenden Dichtergeneration (1560—1590 oder 1600). Sowohl

[1] *A vida Por o mundo em pedaços repartida.* Auch in seinen lyrischen Dichtungen betont der Dichter oft seufzend die Wahrheit seiner Bekenntnisse: *Puras verdades ja por mim passadas! Oxalá foram fabulas sonhadas!*

was die klassische Einkleidung und mythologische Verbrämung der bukolischen Stoffe, den platonischen Geist der Gedanken und den elegischen Tonfall, als auch was den latinisierenden Satzbau, den vornehm bereicherten Wortschatz, und die alle unschönen Härten vermeidende Prosodie betrifft, schliessen die Schüler sich dem Meister an, vor allem im Sonetten- und Idyllenfache. In einzelnen Fällen so getreulich, dass es begreiflich wird, wie Unkundige und Böswillige dazu kamen, die nachahmenden Gedichte der *Camonistas* mit den echten des Camões zu verwechseln. Den Mangel an Eigenkraft verdecken sie, indem sie einzelne Zeilen oder Stellen (Oktaven- und Kanzonenstrophen) oder Sonette von ihm glossieren oder ins Kastilische übersetzen, oder auch indem sie dieselben, ohne wörtliche Wiederholung, mit veränderten Worten umkleiden. Von der Mode, überhaupt fremde, ja sogar fremdsprachige (span. und ital.) Zeilen zu kommentieren und paraphrasieren und polyglotte Kunststücke herzustellen, war schon die Rede[1]. Wo diese Sonettisten und Idylliker jedoch ganz auf eigenen Füssen stehen, bleiben ihre Erzeugnisse sehr oft nur Handwerkswaare von weit geringerem Werte. Das demnach an und für sich wenig erfreuliche Studium der zerstreuten Epigonen-Arbeiten wird aber noch unerquicklicher durch die grosse Ungenauigkeit der Überlieferung, die Oberflächlichkeit der bis heute vorgenommenen Untersuchungen und die Verworrenheit der irritierenden Streitfragen, die sich an viele Dutzende von im Grunde unbedeutenden Reimereien knüpfen. Auf den Aufwand von Zeit und Mitteln den es kostet, sich die seltenen Drucke, und Einsicht oder Abschrift der noch seltneren handschriftlichen Werke zu verschaffen, sei nur dies eine Mal und im Vorübergehen aufmerksam gemacht.

Ein wärmeres, persönliches Interesse würde eine kleine Gruppe von Poeten (meist sehr vornehmer Herkunft) erwecken, die als ungefähr gleichaltrige Zeitgenossen und Kameraden des Camões zu Lissabon (also vor 1553) oder in Indien (zwischen 1553 und 67) persönlichen, und zwar freundschaftlichen Umgang mit ihm gepflogen haben. Dahin gehören D. Jorge da Silva (1508—78), dessen romantische Liebeslegende weniger authentisch ist als die frommen Werke und Taten seines Alters (vgl. Zschr. VIII, p. 11 und 13)[2]; der frohgemute João Lopes Leitão, der 1552 in Xabregas mit dem Kronprinzen tournierte, Seite an Seite mit des Dichters jungem Freunde D. Antonio de Noronha, und später in Indien auf hoher See starb (etwa 1565); der tapfere Haudegen Heitor da Silveira, der 1570 auf der Heimfahrt angesichts Lissabons, vielleicht in den Armen des Lusiadensängers endete; D. Gonçalo Coutinho, der schon wiederholt erwähnte Stifter der Grabplatte, ein grossmütiger Beschützer so manchen unbemittelten Dichters; der Geschichtsschreiber Diogo do Couto, von dem der Leser schon weiss, dass er sich in Moçambique so hülfsbereit zeigte und der auch einen Kommentar zu den Lusiaden begann; der Reichshistoriograph Francisco de Andrade, welcher den Tod der Catherina de Ataide besang; D. Simão da Silveira u. a. m. Jedoch auch ihre lyrischen Gedichte (derer oft von Zeitgenossen gedacht wird) sind entweder gänzlich verschollen (wie bei Couto der Fall ist), oder sie stehen, wie bei den *Mirandistas* zweiten Ranges, in den Werken berühmterer Zeitgenossen, oder verzettelt in ungedruckten *Cancioneiros misticos* (d. h.

[1] Ich kenne mindestens ein halbes Hundert portug. Dichtungen mit italienischer Schlusskadenz, die meist aus *Petrarca* genommen ist; und ebenso viele, die für portug.-span.-ital.-lat. Sprachdenkmäler ausgegeben werden. Faria-e-Sousa verfasste sogar ein langes Idyll, indem er mosaikartig lauter einzelne Reihen aus den Werken »seines Dichters« an einander fügte.

[2] Nur fromme Traktate von ihm sind gedruckt (S. *Inn. da Silva* IV, 175) und als Beigabe dazu einige Elegien.

mixtos), sowie in Sammeldrucken, in denen fromme Preis-Wettgedichte für bestimmte Kirchenfeierlichkeiten gebucht sind (z. B. *Reliquias de S. Roque*, 1588).

Das gleiche gilt von einigen Anderen, deren Freundschaftsbeziehungen zu Camões weniger gut verbürgt sind. Luis Franco Correia z. B. nennt sich selbst »*muito amigo e companheiro de Luis de Camões*« in dem Gedichtbuche, das er 1557—89 in Indien und Lissabon zusammentrug. Von Antonio de Abreu, o Engenhoso den erst die Nachwelt als *amigo e companheiro de C. no estado da India* bezeichnet hat, und von einigen anderen Genossen wie Pedro da Costa Perestrello (dem Sekretair des Erzherzogs Albrecht, der Portugal nach 1580 verwaltete), Francisco Galvão und Aires Telles de Menezes, die beide zum Hofstaate des Herzogs von Bragança gehörten, wurden um 1800 durch den bei Beleuchtung der sogenannten Gedichte Peters des Grausamen (und öfters) genannten Professor der Rhetorik A. L. Caminha drei kleine Bändchen Gedichte herausgegeben, doch in so tumultuarischer Weise, dass ein kritisches Auge in den betreffenden »*Obras Ineditas*« sofort Echtes neben Gefälschtem, Eigenes neben Fremdem, Namenloses neben Bekanntem, Modernes neben Altem, Originales neben Übersetztem erblickt[1]. Derselben Sitte kritiklosen Sammelns hatte schon viel früher der Pisaner Professor Estevam Rodrigues de Castro gehuldigt, dessen hinterlassenes Album voll eigenen und fremden Gutes (worunter Gedichte des Bernardo Rodrigues, der die ital. *ballata* und das Madrigal einführte) von seinem Sohne (1622/23) herausgegeben ward; sowie Miguel Leitão de Andrada (1554—1629), der in seiner »*Miscellanea*« betitelten »Salatschüssel« (= *Ensalada*) dem anspruchslosen Leser jener Tage allerlei Kraut und Rüben vorsetzt (gedr. 1629 und 1860).

Aus der ungleich grösseren Gruppe der dem Camões persönlich fernstehenden Nachahmer, deren Thätigkeit sich meist bis ins 17. Jh. erstreckt, so dass sie von manchen Litterarhistorikern der vierten Epoche zugezählt werden, ragen einige Talente hervor[2]. Ich nenne den mystischen Balthasar de Estaço, der übrigens in seinen 1604 gedruckten Versen dem *gram Cantor do Oceano* Weihrauch streut; Fernam Rodrigues Lobo Soropita, den patriotisch gesinnten ersten Herausgeber der kamonianischen »*Rimas*«, der eine humoristische und satyrische Ader hatte (gedr. erst 1860); und vier wahrhaft bedeutende Bukoliker, die ihre Schäferromane in Prosa nach Montemór's Vorgange mit reizenden Hirtengedichten und Elegien nach ital. Schnitte und auch mit Liedern in Kurzzeilen durchsetzten. Es sind: der aus Goa gebürtige (des Diebstahls des *Parnasso* bezichtigte) Fernam Alvares, mit dem Zunamen do Oriente, unter dessen teilweise überkünstlichen Dichtungen Perlen von reinstem Glanze sind; der unglückliche, verliebte Schwärmer Manoel da Veiga Tagarro, dessen »*Laura de Amphriso*« (1627) bereits den Einfluss des Lope de Vega und sogar Gongora's verrät (was in noch stärkerem Maasse von Eloy de Sotomayor und seinen »*Ribeiras do Mondego*« gilt, 1623); Rodrigues Lobo aus Leiria, von dessen Thätigkeit im nächsten Abschnitt (H) die Rede sein müsste, und Frei Bernardo de Brito wegen der ihm Zugeschriebenen, sich ganz in Versen bewegenden „*Sylvia de Lisardo*" (1597)[3].

[1] Braga glaubt an ihre Echtheit; nicht so Inn. da Silva. S. *Hist. de Cam.* Bd. III p. 132—140. 155—172 und *Dicc. Bibl.* I 79. 189.

[2] Eine Anzahl von Autoren-Namen findet der Leser auf Seite 326, Anm. 4. In religiösen Klageliedern machten nach 1580 viele bedrückte Gemüter sich Luft, wie z. B. Frei Paulo da Cruz, o Fradinho da Rainha (mit seinem weltlichen Namen Jorge Fernandes).

[3] Mit den Camonistas beschäftigt sich Braga in der *Hist. Cam.* Bd. III: Eschola de Camões.

β) EPIKER.

145. Vor Camões hatte kein Portugiese den Gedanken, ein historisches Epos in der Nationalsprache abzufassen verwirklicht[1]. Nur der Geschichtsschreiber João de Barros hatte es unternommen, die Nationalgeschichte von D. Affonso Henriques bis zu D. Manoel (1520) in Reime zu bringen, die er seinem Ritterroman *Clarimundo* (III, 4) einfügte. Doch stehen seine 40 Oktaven nach altspanischer Art (*de arte mayor*) wie im Rhythmus, so in Geist und Sprache ganz und gar auf dem Standpunkt der erzählenden Gedichte des *Canc. de Res* (S. § 109). Die Sage freilich berichtet, abermals durch den Mund des Faria-e-Sousa, einer der Zeitgenossen des Camões, der schon unter den Lyrikern genannte Pedro da Costa Perestrello, habe noch vor 1572 ein Heldengedicht gleichfalls über die »Entdeckung Indiens« geschrieben, dasselbe aber vernichtet sobald die Lusiaden erschienen[2]. Doch ich glaube, man kann diese Sage auf sich beruhen lassen. Thatsache aber ist, dass gleich nach dem Drucke jenes Meisterwerkes von geschickten Nachbildern eine grössere Reihe von Heldengedichten entstanden, die auch von Ercilla's Araucana nicht ganz unbeeinflusst sind (gedr. 1569—78 und 90). Wie dieser Spanier (und in gewissem Sinne ja auch Camões) wählten sie einzelne nationale Helden und Heldenthaten zum Gegenstand ihrer Epen. Jeronymo de Cortereal († 1593) feierte zuerst in 21 recht prosaischen Gesängen die zweite Belagerung der Feste *Diu*, illustrierte auch sein Werk eigenhändig mit Schlachtenbildern und widmete es Sebastian (1574. Neudruck 1783)[3]; dann behandelte er, in span. Sprache den Seesieg des D. Juan d'Austria bei Lepanto in einer »*Austriada*«, die er Philipp II. zu Füssen legte (1578); um zum dritten den tragischen Schiffbruch der Galione S. João wieder portug. zu besingen als »*Naufragio de Sepulveda*« (geschr. vor 1589; gedr. 1594, 1783 und 1840)[4]. Alle drei bedienen sich des Blankverses, die der Portugiese »*Verso heroico*« nennt. Alle drei sind mit reichlichem mythologischen Beiwerk ausgestattet. Doch nur das letzte Gedicht enthält Einlagen in Terzinen und Oktaven, wovon 30 lyrischen Charakter haben, während die einunddreissigste die Gesamtgeschicke Portugals episch verherrlicht, vom ersten Könige bis zum Untergang bei Alcacer-Quebir, wo Cortereal übrigens selbst mitfocht und gefangen ward[5]. So die Litterarhistoriker Wahrheit berichten, hätte er noch ein viertes, verlorenes, Epos diesem tragischen Ereignis gewidmet, das von Luis Pereira Brandão rein-chronikenartig in 18 grossen Oktavengesängen betrauert ward, die er »*Elegiada*« nannte (1588; gedr. auch 1785 als »*Jornada de Africa*«). Noch weitschweifiger ist Francisco de Andrade in den 20 *Cantos* seines den Heldenmut des D. João de Castro verherrlichenden *Primeiro Cerco de Diu* (1589). Vasco Mousinho de Quevedo (oder Cabedo) Castellobranco wählte die älteren Afrikaexpeditionen zum Gegenstand eines Poems und Affonso V. o Africano zu seinem Helden (1596), doch legt er den Dingen und Ereignissen sym-

[1] Dass er die Gemüter bewegte, zeigen viele Stellen bei Barros, z. B. Dec. I, 5 cap. 11 und es zeigen es die lateinischen Epen des Jorge Coelho, André de Resende, Diogo de Teive.

[2] Auch von Montemór wird Ähnliches erzählt. Perestrello soll auch noch eine gleichfalls unfindbare »*Batalha Ausonia*« verfasst haben.

[3] »*Segundo Cerco de Diu, estando D. João de Mascarenhas por Capitão da Fortaleza*«. Ins Spanische übersetzt von Frey Pedro de Padilla 1597.

[4] Die Angabe, auch Lopo de Sousa Coutinho habe denselben Gegenstand im *Livro da perdição de Manuel de Sousa de Sepulveda, sua mulher e filhos* (Liss. 1594) gleichfalls in Blankversen behandelt, scheint auf Irrtum zu beruhen.

[5] Übersetzt ins Spanische von Contreras (1624) und ins Franz. von Fournier (1844).

bolisch-allegorische Bedeutung bei. Die Feste Arzilla z. B. ist ihm eine Seelenburg; und ihre fünf Thore sind die fünf Sinne. Bereits dem 17. Jh. gehört die *Malacca Conquistada* des D. Francisco de Sâ e Menezes (junior) an, sowie der *Nunalvares* des Rodrigues Lobo, und die *Ulyssea* des Gabriel Pereira de Castro, welche in die Fabelzeit der Gründung Lissabons hinabsteigt; doch stehen alle drei in intimstem Zusammenhange mit den vorgenannten Gedichten. National-religiöse Epen lieferten z. B. Frei Paulo da Cruz (über *S. Vicente*) und Quevedo Castellobranco über *Santa Isabel* (1596). Ein religiöses Lehrgedicht sind Cortereal's: *Novissimos do homem* (gedr. erst 1768)[1].

146. Gänzlich unerwähnt darf hier nicht bleiben, was § 7 andeutete: dass wie anderwärts, so auch in Portugal sehr viele Humanisten, von etwa 1500 an, sich ausschliesslich des Lateinischen als der einzigen ihrem Wissen und ihren internationalen Verbindungen angemessenen Litterärsprache bedienten. Gar manche wirklich bedeutende Kraft ging so der schon durch den Abfall aller Kastilisch-Schreibenden geschmälerten Nationallitteratur verloren, besonders im 16. und 17. Jh. Die Dichtungen des Hermigius Cayado, Aires Barbosa, Jorge Coelho, André de Resende, Diogo de Teive, Antonio Gouveia, Pedro Sanches, Diogo Mendes de Vasconcellos, Miguel und Antonio de Quevedo, Manoel da Costa, Lobo Serrão, und berühmter Frauen wie Luisa Sigea und Joanna Vaz, bilden einen reichen Besitzstand an Oden, Hymnen, Elegien, Eklogen, Episteln, Epitaphien, Epigrammen, historischen und religiösen Epen [*S. Vicente* von Resende; *Tunis* von J. Coelho], Lehrgedichten [wie die *Antimoria* des Aires Barbosa; die *Institutio Sebastiani* von Teive; und *Vita aulica* von Resende], und Tragödien (*Johannes* von Teive 1553), die sich meist mit nationalen Stoffen beschäftigen und keineswegs ohne Einfluss auf die Entwickelung der portug. Litteratur blieben (wie in einer ausführlichen Darstellung nachzuweisen wäre). Ein Teil davon war lange relativ leicht zugänglich, weil aufgespeichert in einem, heute selten gewordenen »*Corpus illustrium Poetarum Lusitanorum*« (Liss. 1745—48, 8 Bde. gr. 4°); doch enthält dasselbe keineswegs den ganzen Vorrat, ja nicht einmal das Beste und Seltenste[2].

V. PROSA.

147. Auch die Prosa entwickelte sich im 16. Jh. erheblich und zwar natürlich in klassischer Richtung. Doch kam sie immer noch nicht dazu, völlig Schritt mit der Dichtkunst zu halten. Langsamer folgt sie nach, und gleich wie manches Prosawerk der *Quinhentistas*, ja eigentlich fast alles was vor 1550 liegt, nach Stoff, Geist und Sprache noch mittelalterlich ist und der zweiten Epoche zugezählt werden könnte (s. § 51 und 85), so gehört auch manches noch in das Bereich der dritten Blüteperiode was erst in der vierten erschien, ja fast alles was vor 1640 liegt. Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jhs. und in den ersten Decennien des 17. beginnt die Glanzzeit der Prosa, und es entstehen

[1] Den Epikern widmete Braga den 2. Bd. seiner *Hist. de Cam.: Os poetas epicos.* — F. Denis giebt im Résumé, Chap. XVIII—XXII ausführliche Inhaltsübersichten.

[2] Band I bietet Gedichte von Pedro Sanches, Herm. Cayado, Manoel de Costa, Diogo Mendes de Vasconcellos, Miguel de Quevedo, Antonio de Quevedo; II. João de Mello de Sousa; III. Diogo de Paiva de Andrade; IV. Lobo Serrão, Francisco de Barcellos; V. Frei Thomas de Faria, Antonio Figueira Durão; VI. Frei Francisco de S. Agostinho; VII. Frei Francisco de Macedo, Jorge Coelho, Antonio de Gouveia; VIII. vom Herausgeber Pe Antonio dos Reys. Gerade das wichtigere 16 Jh. ist sehr stiefmütterlich behandelt.

Werke von wirklich klassischer Rundung und Reinheit des Periodenbaus und Wortschatzes (Lobo — Brito — Frei Luis de Sousa). Ein Camões blühte der Prosa jedoch überhaupt nicht: ein epochemachendes Werk wie der D. Quixote des Cervantes (der übrigens den gallizischen Familiennamen Saavedra trug) schuf sie nicht. Der Vorrat an Werken freier Erfindung blieb auch jetzt klein; der an Gechichtswerken gross. Der Unterschied zwischen der Würde, Eleganz und Urbanität des dichterischen Ausdrucks einerseits und der zerfahrenen Buntheit oder schwerfälligen Stillosigkeit der schönen Prosa im Allgemeinen, ist nach wie vor ein merklicher[1]. Selbst diejenigen Schriftsteller, welche bestrebt sind, durch Bereicherung, Reinigung, Regelung und Veredelung der familiären Alltagsrede, einen mustergültigen Stil zu schaffen, und antiken Vorbildern nacheifern, kommen über ein steifes Pathos und trockenes Ceremoniell nicht eben weit hinaus, schnellen daraus jedoch häufig unbewusst zurück zu geschmackwidrigen Vulgaritäten und veralteten Wort- und Satzbildungen, oder greifen auch zu unpassenden poetischen Formeln, an die sie sich in ihren Dichtwerken gewöhnt hatten. An Theoretikern, welche Anweisungen zur Beredsamkeit geschrieben hätten, fehlte es ziemlich ganz[2]. Nur die vernachlässigte Natürlichkeit der lebendigen Gesellschafts-Diction ahmte man, in Komödien, Briefen und moralisierenden Dialogen, mit grossem Geschick nach und bildete sogar die nationale Sitte, die Umgangssprache mit Formeln, Sprichwörtern und Citaten zu schmücken, zu einem besonderen Genre aus. (S. u. § 151.)

148. A. Belletristisches: *α*) Der Ritterroman. Wie überall im gebildeten Europa, so fuhr man auch in Portugal im 16. Jh. fort, sich mit heiligem Ernst für Ritterromane zu begeistern. Manche hübsche Anekdote aus dem Hofleben und vom Kriegsschauplatze in Afrika und Indien bezeugt, wie gern man sich aus der allmählich trüber werdenden Realität mit ihrer *austera, apagada e vil tristeza,* in die Idealwelt der Romane flüchtete. Die alte Liebe für den *Amadis,* den man fortdauernd im spanischen Texte Montalvo's las, übertrug man auch auf die sich allmählich von 1496 bis 1605 daran schliessenden Fortsetzungen (*Livros* V—XIII) und auf die Nachahmungen (besonders auf »*Palmerin de Oliva*« und »*Primaleon*«). Mancher Roman aus dem Amadiscyklus ist Portugiesen gewidmet: so z. B. Buch 8, d. h. der *Lisuarte* dem Sohne Johann's II., Jorge, *Duque de Coimbra*, 1526; und *Felix magno* 1531 einem D. Fadrique de Portugal; manche Ausgabe ward in Lissabon und Evora gedruckt (*Florando* Liss. 1545; *Florisel* 1560 und 66; *Lisuarte* 1587, *Amadis de Graia* 1596; *Primaleon* 1598 etc.); einige haben, wenigstens der Sage nach, sogar Portugiesen zum Verfasser (*Florando; Palmerin; Primaleon*). Mit Bestimmtheit wird es von dem einflussreichen Werke über die neun grössten Helden der Weltgeschichte behauptet »*Los nueve de la fama*« (1630); doch ist der sogenannte »Verfasser« des zum *Amadis* übrigens in keiner Beziehung stehenden Buches, der Wappenkönig Johann's III., Antonio Rodrigues Portugal, in Wahrheit nichts als der Übersetzer einer franz. Vorlage, des »*Triomphe des neuf preux*«, oder »*Prouesses« . . . avec l'ystoire de Bertran du Guesclin*« 1487; und noch dazu übersetzte er ins

[1] Man vergleiche beispielsweise das schöne Ebenmass der Gedichte des Camões mit der krausen Ausdrucksweise seiner seltenen Prosastücke in den Komödien und Briefen.

[2] Weder die Grammatik von Fernam de Oliveira (1536) noch die des Barros (1540) noch desselben Authors »*Dialogo em louvor da nossa linguagem*« (1540), noch die *Orthographia* des Duarte Nunes de Leão (1576) noch seine höchst beachtenswerte Abhandlung »*Origem da lingua portugueza*« (1606), noch des Pedro de Magalhães de Gandavo »*Regras que ensinam a orthographia da lingua portugueza*; noch sein *Dialogo em defensão da mesma lingua* (1574) kommen in Betracht; und noch viel weniger die gelegentlichen Lobpreisungen der Muttersprache, welche Brito, Lobo, *Corte* I, 9, Alvares do Oriente (II. 6) und andere ihren Werken eingefügt haben.

Spanische[1]. In portug. Sprache ward viel Neues nicht geschaffen, wie ich schon andeutete, und von dem Neuen, wie üblich, noch weniger zu Tage gefördert. Handschriftlich blieb z. B. ein *D. Belindo* (heute in der Liss. National-Bibliothek). Doch bleibt festzustellen, ob er die Arbeit der D. Leonor de Coutinho, des Gonçalo Coutinho oder des D. Francisco de Portugal ist[2]. Gänzlich verschollen ist ein »*Dominiscaldo*« von Alvaro da Silveira; ein anonymer »*Peregrino de Hungria*«, und das sogenannte 14. Buch des Amadis, »*Penalva*«, das jenen Helden den Tod im Kampfe mit einem Portugiesen finden liess. (Nic. Ant., *Bibl. Nova* IV, 404)[3]. Zu verwundern ist es, dieser Armut gegenüber, daher nicht, wenn das reiche Spanien und das Ausland gleich wie in der Amadisfrage nicht leicht daran glauben wollten, dass der relativ beste Ritterroman auch des 16. Jhs., welchen Cervantes in güldenem Schrein aufbewahren wollte, das Werk eines Portugiesen ist.

149. Dennoch ist es der Fall. Der *Palmeirim de Inglaterra*, der durch geistreiche Erfindung, geschmackvolle Erzählung, Ideengehalt und Charakterzeichnung hervorragt, ward von einem Hofbediensteten des Infanten D. Duarte, Francisco de Moraes, im Jahre 1544 geschrieben, während derselbe als Gesandschaftssekretair in Paris weilte; oder gleich hernach. Zweifelhaft ist nur, ob er seinen Roman auch sofort, anonym, zum Druck gab[4], oder ihn ungedruckt verbreiten liess; unzweifelhaft hingegen, dass zwei litterarische Freibeuter aus Toledo, der Drucker Miguel Ferrer und der Korrektor und spätere Pfarrer Luis Hurtado sich das Werk noch vor 1548 aneigneten. Sie veröffentlichten damals eine elende span. Übersetzung, als wäre sie ein Original, und schrieben sich dasselbe in zweideutigen Worten zu. Scheinbar ohne Glauben zu finden. Kein altes, litterarhistorisches Buch nennt sie wenigstens als Verfasser des *Palmeirim.* Erst 1826 haben parteiische Hispanophilen, von Vicente, Salvá und Gayangos irregeleitet, Lanzen für jene »Schriftsteller« gebrochen[5]. Doch ist der unwiderlegliche Beweis für die Autorschaft des *Moraes* bereits erbracht[6]. Die Sprache des span. Textes wimmelt nämlich von Lusismen und Fehlern; speziell portug. Ortslegenden (über Thomar, und Almourol) haben breite Behandlung gefunden; vor allem aber betrifft ein grosses episodenhaftes Einschiebsel, das sogenannte Kapitel von den französischen Hofdamen, das auch im Spanischen nicht fehlt, den persönlichen Liebesroman des *Moraes,* welcher 1541/44 in Paris in unglücklicher Leidenschaft zu *donzella Torcy,* einer Hofdame der Königin Leonore und Exkönigin von Portugal, entbrannte[7]. Ihrer Tochter Maria hat Moraes seinen Roman

[1] Abdrücke erschienen 1552 und 1585 in modernisiertem, seiner Lusismen entkleideten Texte; 1586 erst in portug. Redaktion.

[2] S. Sousa, *Hist. Geneal.* X 565; Braga, *Amadis* 245; Barb. Mach. II 393.

[3] S. Barb. Mach. II 17, 31, 393 und III 11.

[4] Eine datenlose Ausgabe ist nämlich vorhanden. Die älteste datierte und mit dem Namen des portug. Autors nebst Dedikation an die Infantin D. Maria versehene erschien erst 1567; doch muss ihr Widmungsschreiben schon 1547 entstanden sein. Spätere Ausgaben erschienen 1592. 1786. 1852.

[5] An Ferrer's Autorschaft glaubten einzig Salvá und A. de Castro; an diejenige Hurtado's glauben alle bedeutenderen span. Litterarhistoriker von Ticknor bis zu Wolf. Der gewissenlose Pfarrer scheint ein Geschäft daraus gemacht zu haben, handschr. Werke aus dem Nachlasse Verstorbener (oder verschollener Grössen) herauszugeben (Sebastian Fernandez; Pedro Alvares de Ayllon; Miguel de Carvajal; Valdivielso u. a. m.).

[6] S. Braga, *Questões* p. 248—258; sowie C. M. de Vasconcellos, *Versuch über den Palmeirim,* Halle 1883, und vgl. Rom. XI 619.

[7] Eine kleine Schrift von ihm »*Desculpa de uns seus amores que teve em Paris com uma dama franceza da Rainha Dona Leonor, por nome Torsi, sendo Portuguez, pela qual fez a historia das damas francezas no seu Palmeirim*«. (gedr. 1624) stellt die Einzelnheiten dieses

gewidmet. — Zu den zwei Teilen des Ritterbuches (das auch ins Franz., Ital. und Englische übertragen ward)[1] lieferten zwei andere Portugiesen die Fortsetzungen: Diogo Fernandes einen dritten und vierten Teil »*D. Duardos*« (1587); und Balthaser Gonçalves Lobato einen fünften und sechsten »*D. Clarisel de Bretanha*« (1602). Andere Weiterführungen blieben ungedruckt, und gingen verloren.

150. Den seit dem 13. Jh. so beliebten bretonischen Sagenkreis erweiterte der schon als Dramatiker und Lyriker vorgeführte talentvolle Hofmann Jorge Ferreira de Vasconcellos. Er erfand eine zweite »Tafelrunde« und als ihren Hauptthelden einen Enkel des Artus, *Sagramor*. Ein Stück zeitgenössischen realen Lebens webte jedoch auch er (wie Moraes, und alle Idylliker) unter die erdichteten Begebenheiten, — einen wahrheitsgetreuen Bericht über das erste Tournier des Kronprinzen Johann (1552) — und stattete ausserdem sein Werk mit 34 epischen und lyrischen Gedichteinlagen beiderlei Stils, sowie mit wohlgemeinten Ratschlägen über Fürstentugend aus[2]. Ein verheissener zweiter Teil blieb ungedruckt (falls er je existiert hat), und hat sich bis heute auch hschr. nicht finden lassen. — Die Romane aus dem von jeher weniger beliebten karolingischen Cyklus sind sämtlich nur Bearbeitungen franz. und span. Vorlagen, ohne Eigenwert. Auch ist die Zeit ihrer Einführung schwer zu bestimmen, da sich von vermeintlichen alten Ausgaben keine Exemplare erhalten haben. Von der *Historia de Carlomagno*, die heute noch in der Provinz gern gelesen wird, existiert z. B. nur eine moderne Überarbeitung von Jeronymo Moreira de Carvalho (1728 bis 1737); und die Litterarhistoriker wissen nichts als den Titel wenig alter Drucke von 1615 und 1650 zu berichten. Doch sind der modernen Textredaktion, die ein Auszug aus dem span. *Carlomagno* von Nicolau Piamonte (Sevilla 1525) ist, welcher wiederum auf die *Conquêtes du grand Charlemagne* zurückweist, sicherlich andere vorausgegangen. Der noch später hinzugefügte dritte Teil »*Verdadeira terceira parte*« von Alex. Caetano Gomes Flaviense (1745) ist ohne Bedeutung. Und das gleiche gilt vom *Cleomades, Magalona, Roberto o Diabo, Donzella Theodora* und anderen romanhaften Büchlein, an denen das Volk sich ergötzte.

Die Gebildeten, und besonders die Fürsten verlangten und ersehnten, nach der manuelinischen Glanzepoche, auch im Romanfach, statt blosser Phantasiestücke, Verherrlichungen der Nationalgeschichte: »Wahrheit«, statt erlogener Geschichten, wie sie sagten. Der erste, der diesem Bedürfnis entgegen kam, war der künftige Geschichtsschreiber João de Barros. In jungen Jahren, als Page des Thronfolgers Johann (III.), übte er acht Monate lang seinen Stil bei der Abfassung seines dreibändigen »*Emperador Clarimundo*«[3], den er während seiner knappen Mussestunden in der Pallastgarderobe schrieb, sich der königlichen Truhen als Tisch bedienend. Er erzählt die natürlich märchenhafte, doch historisch eingekleidete Vorgeschichte des burgundischen Fürstenhauses, dessen Stammbaum er in Ungarn sucht. Einer dichterischen Einlage,

Abenteuers fest. Clément Marot hatte der jungen Dame 1538 eine seiner *étrennes* gewidmet.

[1] Franz. von J. Vincent 1553 u. 1574 und von Monglave 1829; Engl. von Southey 1817; Ital. von Spineda 1584.

[2] J. F. de Vasconcellos widmete sein Werk (in dem altmodische mit reformierten Renaissanceformen untermischt sind) ein erstes Mal 1554 dem Kronprinzen, dessen Mut und Rittertugenden er dadurch ernstlich zu stacheln gedachte, unter dem Titel: »*Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda*« oder auch »*Triumpho de Sagramor*«, vermutlich nur handschr., vielleicht jedoch auch in einer undatierten Druckausgabe, über welche sichere Angaben fehlen; und später dem jugendlichen Sebastian in einem Drucke von 1567. Neuausg. 1867. S. Varnhagen, *Livros de Cavallarias*, Wien 1872.

[3] Gedr. 1520—23; 1601; 1742 und 1791.

des kleinen Epos in spanischen Oktaven, ward schon früher gedacht. Die hschr. Hefte wurden von D. João (III.) nicht nur gelesen, sondern eigenhändig verbessert, und fanden grossen Anklang. Nachahmer aber fand Barros nicht.

151. β. Der Schäferroman. Was B. Ribeiro begonnen und Montemór in seiner *Diana* kunstvoll entwickelt hatte (gefolgt von Gil Polo und Alonso Perez, seinen Fortsetzern) nahm in Portugal erst gegen Ausgang des Jhs. Fernam Alvares do Oriente wieder auf; doch schliesst er sich enger an Sannazaro's *Arcadia* an. In seinem allegorischen Schäferroman »*A Lusitania transformada*« (= »Portugal in Schäfertracht«), der um 1595 verfasst scheint, doch erst 1607 (und 1787), gedruckt ward, erzählt er in recht glatter und kunstvoller Prosa den eigenen Liebesroman und Erlebnisse anderer Goenser Zeitgenossen; für den modernen Leser ist diese Prosa jedoch nichts als das schöne Band, welches seine Gedichte aneinanderreiht. In der »*Historia da Arvore triste*« verwertet er eine indische Lokalsage, die noch von einem anderen Portugiesen, angeblich Rodrigues Lobo, behandelt wurde, und Gegenstand einer kleinen Streitfrage geworden ist. Auch in den drei zusammenhängenden Schäferromanen des letztgenannten romantischen Dichters aus Leiria[1], die monoton und handlungsarm, doch voll lieblicher Naturschilderungen sind, dient die Prosa hauptsächlich als Unterlage zur Einführung von Hirtengedichten. Die ermüdend lange *Primavera* (1601) ist in Blumenplätze (*Florestas*) geteilt; der *Pastor Peregrino* (1608) in *Jornadas*; und der »Entzauberte« *O desenganado* (1614) in *Discursos*.

152. γ. Novellen. Weder ein echter Ritterroman noch ein Schäferroman, obgleich auf einer »Hirteninsel« geschrieben (*Insula Pastoril*), ist die »*Historia dos trabalhos da sem-ventura Iseo*«. Sie ist eine sentimentale und allegorische Abenteuer-Novelle, spielt im Orient (in Damascus und Ephesus) zeitweise aber auch in ganz unbestimmten Lokalitäten wie auf einer Insel der Grausamkeit, der Insel des Lebens, im Thal des Schmerzes, und im Hause der Ruhe. Anlehnung an griechische Muster (Heliodor, und seinen Nachahmer Tatius) ist sicher, doch war dem Verfasser ohne Zweifel auch die *Menina e Moça* bekannt (an deren 1. und 3. Kapitel die Einleitung deutlich anklingt), so wie die ältere spanische Romanlitteratur (*Padron*; *San Pedro*). Der portug. Text ist freilich nur eine sehr gute und freie Übersetzung des span., welchen Nuñez de Reinoso als »*Historia de los Amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea*« 1544 in Venedig veröffentlicht hatte (S. ob. p. 294 Anm. 6)[2]. — Kleinere Novellen und Erzählungen in selbständiger Darstellung, ob auch nicht eigener Erfindung, schrieb 1569, zur Zeit der grossen Pest und sicherlich nicht ohne Rückblick auf *Boccaccio*, der nicht ungewandte Gonçalo Fernandes Trancoso. Seine Stoffe entnahm er zum grösseren Teile dem altital. Novellenschatze von Sacchetti, Straparola und Boccaccio (wie z. B. das *Griseldis*-Märchen), zum kleineren der Volksüberlieferung, meist mit moralischem Lehrzweck. Sie erschienen 1585 in zwei Teilen als »*Contos Proveitosos*«, und 1596, nach des Autors Tode, unter Hinzufügung eines dritten Abschnittes als »*Contos e historias de proveito e exemplo*«. Sonst finden Erzählungen sich nur eingestreut in grössere Werke wie z. B. in Lobo's

---

[1] Über diesen Dichter, der sich in ein Hoffräulein des Herzogs von Caminha verliebte, und auf einer Überfahrt über den Tejo umkam, lese man Bouterwek's ausführliche Darstellung, sowie Costa e Silva Bd. V. Seine Werke sind in den Gesamtausgaben von 1723 und 1774 leicht zugänglich.

[2] Da von der portug. Bearbeitung nur ein einziges Exemplar übrig ist, fehlt es bis heute an einer eingehenden Untersuchung der Sachlage. S. darüber *Dicc. Bibliogr.* III 196 und X 28, nebst *Panorama* I p. 164. Das span. Original steht abgedruckt in der *Bibl. de Aut. Esp.*, Bd. III. — S. Gayangos, *Caball.* p. LXXVIII und ff., Ticknor-Wolf II 226 und 735; A. de los Rios VII, 396.

Anleitung zur Sittenbildung eines Hofmannes *Côrte na Aldeia ou Noites de Inverno*« (1619), und in die »*Miscellanea*« Andrada's (1629).

153. B. Werke historischen Charakters. Obwohl gerade die bedeutendsten und gründlichsten Kenner ihre historischen, archäologischen und humanistischen Werke über Portugal lateinisch schrieben, damit die internationale Gelehrtenwelt sie lesen könnte, so ist hier dennoch eine Reihe bedeutender Namen und Werke aufzuzählen. Denn schrieben viele der sich der Vulgairsprache befleissigenden Historiker auch im alten Chronikenstil, ist ihre Charakterzeichnung auch schwach, und ihre Rede meist kunstlos, so sind ihre Stoffe, die sie ausschliesslich der engeren und weiteren vaterländischen Geschichte entnehmen, doch so interessant, und das heroische Nationalgefühl aller Darsteller ist ein so kräftiges, dass den Werken ein bleibender und allgemeiner, nicht bloss wissenschaftlicher Wert innewohnt. Den ersten Rang nehmen die »*Décadas*« des João de Barros ein (1496 – 1570)[1] die ein starker epischer Hauch durchweht. Der Autor, der wie erzählt, zuerst am *Clarimundo,* und später an vielen anderen kleinen Schriften historischen, moralphilosophischen und grammatischen Inhalts seine Feder geübt, sich auf seine grössere Aufgabe aber stilistisch durch das Studium der Alten, speziell des *Livius,* noch besonders vorbereitet hatte, und zwar mit so viel Glück, dass man seine kernige, mass- und würdevolle Prosa meisthin für das erste klassische Portugiesisch erklärt, erhielt im J. 1541 von Johann III. den förmlichen Auftrag, sich an die Abfassung einer Geschichte Portugiesisch-Indiens zu machen. Nach sorgsamster Ausnutzung älterer Aufzeichnungen (worunter Azurara's »*Chronica da Guiné*« hervorragt), und aller vorhandenen Urkunden, begann er 9 Jahre später die Veröffentlichung. Der erste Band der in Dekaden geteilten, den Zeitraum von 1415 bis 1539 umfassenden »*Asia*«, welcher die Vorgeschichte des indischen Seezugs von den frühesten afrikanischen Expeditionen an, und dann die Fahrt Vasco da Gama's erzählt, erschien am 28. Juni 1552 (und nicht 53, wie Storck meint), also vor des Lusiadensängers Abfahrt nach Indien. Der zweite folgte unmittelbar; er verliess die Presse am 24. März 1553. Der dritte erschien viel später (1563). Der vierte hinterblieb unfertig und erschien erst ein Menschenalter nach Barros' Tode (Madrid 1615)[2], als sein Nachfolger, der von Philipp II. ernannte enthusiastische Diogo do Couto (1544—1616)[3] die Ereignisse der vierten Dekade bereits in seiner lebendigen, nach eigener Anschauung malenden Weise dargestellt hatte. Dieser Chronist hatte nämlich lange Zeit (von 1559 an) in Indien gelebt und gewirkt, erst als Soldat, dann als Organisator und Verwalter des Reichsarchivs zu Goa, sodass er an Ort und Stelle gründliche Studien gemacht, und offenen Auges, ob auch blutenden, empörten Herzens den Verfall der einst so blühenden portug. Herrschaft mitangesehen hatte. In 9 Dekaden (4.—12.) behandelte er den Zeitraum von 1529 bis 1608, nicht ohne dass Misgeschick und Diebeshand ihm mehrmals etwas von den Früchten seiner Arbeit raubten[4]. Ausserdem schilderte er in seinen kulturhistorisch

[1] Eine gute *Vita* des Barros schrieb der tüchtige Historiker und Altertumsforscher Manuel Severim de Faria, und fügte sie seinen »*Discursos varios*« ein (1624, 1791 und 1805). Sie begleitet auch den *Clarimundo* in der Neuausgabe von 1736; und steht ferner im Registerbande der grossen Gesamtausgabe der *Decadas*.

[2] Diese akademische Gesamtausgabe erschien 1778 – 88 in 24 Bänden. Eine abgekürzte deutsche Übersetzung ist die von Soltau (5 Bde., Braunschw. 1821); eine ausführliche die von Faust, 1844; span. von Torre 1582; ital. von Ulloa schon 1562.

[3] Auch Couto's Leben erzählte Severim de Faria.

[4] *Decada* IV ward 1602 gedruckt; die 5te 1612; die 6te 1614; doch verbrannte sie bis auf wenige Exemplare; der 7ten Manuskript fiel auf dem Ozean in Feindes Hand, und erschien erst 1616; die 8te und 9te wurde gestohlen, doch von dem 72jährigen Greise summarisch wieder aufgebaut, soweit sein Gedächtnis und seine Aufzeichnungen es erlaubten, doch erschienen sie erst 1673; die 10te schon 1602 vollendete, da sie die früheste war, welche

höchst bedeutsamen »Dialogen vom indischen Soldaten« = »*Soldado Pratico*« furchtlos die krassen Mängel und Ausschreitungen der indischen Verwaltung[1]. In matterem Geiste schrieb später noch A. Bocarro, Couto's Nachfolger als »indischer Chronist« und Verwalter des Archivs von Goa, eine Fortsetzung der unterbrochenen »*Décadas*«[2], die ungedruckt blieb, jedoch von späteren Geschichtsschreibern, wie z. B. von Faria-e-Sousa für seine *Asia* benutzt ward.

Daneben hatten zahlreiche andere Männer, die nach Indien gegangen waren, um Grosses zu erleben, sich ohne offiziellen Auftrag, aus eigenem Antrieb, besondere historische Aufgaben gestellt. Noch vor Barros verfasste Fernam Lopes de Castanheda († 1559) eine Geschichte der indischen Entdeckungen »*Historia do Descobrimento da India*« (1551—61 und 1883, 8 Bde.),[3] die rhetorisch zwar unbedeutend, sachlich aber sehr wertvoll ist. Gaspar Correia hatte nach 30jährigem Aufenthalt im Orient seine durch Wahrhaftigkeit und biedere Treue ausgezeichneten, mit Portraits[4] und Festungsplänen versehenen, sonderbarer Weise »Legenden« betitelten Indischen Geschichten (»*Lendas da India*«) niedergeschrieben, welche die erste Epoche von 1497 bis 1550, d. h. die Zeit der Macht und Grösse umspannen (8 Bde, gedr. 1858—62). Ein wenig später erzählte, von Patriotismus und Sohnesliebe getrieben, doch ehrlich und bescheiden, in schmuckloser Darstellung (*em nua e chã pintura*, wie schon Ferreira treffend sagte) der würdige Sohn des grossen Albuquerque, Bras (1500—1580), dem sein König des Vaters Taufnamen D. Affonso beilegte, mit Benutzung von Briefen und Berichten, des Helden Ruhmesthaten, in einer mit Hinsicht auf Caesar »*Commentarios de Affonso de Albuquerque*« betitelten biographischen Chronik (gedr. 1557. 1579. 1774; frz. 1579). Der sittenreine und uneigennützige, in Indien geborene Apostel der Molukken, Antonio Galvão, der arm im Hospitale starb (1557), hinterliess einen wertvollen Bericht über indischen Handel und Wandel »*Tratado dos desvairados caminhos . . . da pimenta e dos descobrimentos*« (gedr. 1563). Hervorragende Einzelepisoden aus den indischen Feldzügen wurden natürlich auch vielfachst gefeiert: so besonders die erste und zweite Belagerung von Diu (1538 und 1546) nicht bloss von Andrade und Cortereal in ihren Epen und von Diogo de Teive und Goes in lat.[5] Werken, sondern auch von Lopo de Sousa Coutinho, der selber daran teilgenommen hatte in seiner »*Historia do (2°) Cerco de Diu*« (gedr. 1556 und 1890); die Belagerung von Goa und die von Chaul durch den Reichshistoriographen Antonio de Castilho (1573); die Eroberung von Pegú durch Manoel d'Abreu Mousinho (»*Conquista do Pegú*«, 1617 und 1829); u. a. m. Die bemerkenswertesten Schiffbrüche schilderten zwischen 1552 und 1650 gerettete Augenzeugen — Schiffsbeamte, Priester, Kosmographen und Soldaten — in anschaulichen, oft hochpathetischen Berichten, welche damals mit brennendem Interesse von der ganzen

Couto ausarbeitete, kam sogar erst 1778 ans Licht; die 11te ist verloren und wird durch einen modernen Abriss ersetzt; von der 12ten waren nur die ersten 5 Bücher fertig (gedr. 1645). Vgl. *Memorias de Litt. Port.* I 339.

[1] Auch diese urkräftigen Dialoge, die manchem »*indiatico*« misfallen mussten, wurden Couto entwendet; und er schrieb sie zum zweiten Male in ganz veränderter Redaktion. Beide Darstellungen sind jedoch gefunden und 1790 zusammen gedruckt worden.

[2] Bocarro behandelte die Ereignisse der Jahre 1613—15. S. *Memorias de Litt.* III 30 und *Memorias da Acad. de Historia*, Anno 1724 No. XXII p. 3 und XXVII p. 8.

[3] Franz. von N. Grouchy 1554; engl. von Linchfield 1582; span. 1558 von Selves; ital. 1578 von Ulloa; holl. erst 1670.

[4] Kopien nach den höchst primitiven »*Retratos dos Visoreys*«, welche zu Goa das Regierungsgebäude schmückten. — Engl. teilweise von Stanley, 1869.

[5] Jacobi Tevii, *Commentarius de Rebus apud Dium gestis anni* 1546 (gedr. 1548) und Damiani a Goes, *Commentarii (*oder *Epitome) rerum gestarum in India anno* 1538 (1539); und *De bello cambaico ultimo commentarii tres* (1549).

Nation gelesen oder gehört wurden, und die noch heute die Herzen bewegen, wie besonders der »*Naufragio de Sepúlveda*«. Zuerst erschienen sie in (meist verschollenen) fliegenden Blättern; dann fanden sie z. T. wörtlich, z. T. nur auszugsweise Aufnahme in die »*Décadas*«. Zuletzt erschienen sie gesammelt unter dem Titel »*Historia tragico-maritima*«[1]. Einzelne der Berichterstatter schilderten (wie natürlich die Geschichtsschreiber alle) die Gegenden, welche sie Gelegenheit gehabt hatten, kennen zu lernen, wie z. B. Henrique Dias die Insel Sumatra, und der Priester Manoel Barradas Zeylon mit Colombo. Das breiteste und inhaltreichste Reisewerk des Jhs. über die asiatischen Länder lieferte jedoch der weitgewanderte Fernam Mendes Pinto (1509—1580), den man mit Unrecht »Lügenprinz« gescholten hat[2]. Seine »*Peregrinações*« bieten ein farbenreiches Bild alles Fremdartigen, was er in Indien, China und Japan gesehen und erlebt hatte[3]. Nachrichten über Persien und China gab Frei Gaspar da Cruz in seinem inhaltsreichen »*Tratado das cousas da China e de Ormuz*« (1569/70 und 1829). Eine reiche Fundgrube interessanter Notizen, besonders auch über Japan sind die Briefe der Missionare: »*Cartas que os Padres e Irmãos da Companhia de Jesus escreveram*« (1565). Dem Landweg nach Indien widmete Antonio Tenreiro zuerst ein Werk, sein wichtiges »*Itinerario*« (1560 und 1565; mit den *Peregrinações* 1711 und 1829). Vorzugsweise Palästina schilderte Frei Pantaleão de Aveiro (1563) dessen »*Itinerario da Terra Santa*« viele Auflagen erlebte[4]. Werke wie die Schiffsbücher »*Roteiros*« des Vasco da Gama und D. João de Castro (vgl. § 181), sowie ähnliche andere Aufzeichnungen gehören nicht zur eigentlichen Litteraturgeschichte.

Afrika und Amerika lieferten natürlich gleichfalls den Stoff zu zahlreichen Geschichtswerken. Als besonders wichtig sei genannt: die »*Historia da Provincia de Santa Cruz*« (1576 und 1858) von Pedro de Magalhães Gandavo, nebst seinem »*Tratado das cousas do Brasil*« (1826). Die Heldenthaten und das Martyrium des D. Christovam da Gama in Aethiopien (1541) feierte Miguel de Castanhoso in einer »*Historia das cousas que o muy esforçado Capitão Christovam da Gama fez*« (1564).[5] Die Niederlage von *Alcacer*

[1] Die zwei von Bernardo Gomes de Brito. Liss. 1735 und 36 herausgegebenen Bände enthalten 12 Einzelberichte: 1) *Naufragio do Galeão Grande S. João* 1552, von einem Anonymus, und nicht von Alvaro Fernandes, wie Barb. Mach. und Braga behaupten (es ist der *naufr. de Sepulveda*); 2) *N. da Nau S. Bento* 1554, von Manuel de Mesquita Perestrello; 3) *Conceição* 1555, von Manuel Rangel; 4) *Aguia e Garça* 1559, vom Pe Manoel Barradas; 5) *S. Paulo* 1561, v. Henrique Dias; 6) *S. Maria da Barca* 1559, von einem Unbekannten; 7) *Naufragio de Jorge Albuquerque Coelho* 1565, von Bento Teixeira Pinto; 8) *Santiago* 1585, von Manoel Godinho Cardoso; 9) *S. Thomé* 1589, von Diogo do Couto; 10) *S. Alberto* 1589, von João Baptista Lavanha, gedr. 1597; 11) *S. Francisco* 1596 vom Pe Gaspar Affonso; 12) *Galião Santiago* 1604, von Melchior Estacio do Amaral. Ein dritter, äusserst seltener Band (über den Inn. da Silva I 377 und II 91 spricht) umfasst 11 Stücke, von denen fünf (Nos 5. 7. 8. 10. 11) Wiederholungen aus der ersten Sammlung sind (10. 8. 12. 1 3). Gegenstand und Verfasser der übrigen sind: 1) *Nau S. Lourenço* 1649, von Antonio Francisco Cardim, gedr. 1651; 2) *Sacramento e N. S. da Atalaya* 1650, von Bento Teixeira Feijó; 3) *S. João Baptista* 1625, von Francisco Vaz de Almada (und nicht von Fernando Lopes da Silveira); 4) *Conceição* 1621, von João Carvalho (und nicht Tavares) Mascarenhas, gedr. 1627; 6) *N. S. de Belem* 1635, von José de Cabreiro, gedr. 1646; 9) *N. S. do Bom Despacho* 1630, von Frei Nuno da Conceição, gedr. 1631. Später erschien getrennt nur noch ein Schiffbruchs-Bericht: der *Naufragio Carmelitano* 1750.

[2] Fernam, Mentes? Minto! lautet die scherzhafte in Portugal übliche Verdrehung seines Namens.

[3] Gedr. 1614. 1678. 1711. 1725. 1762. 1829. Übersetzt ins Engl., Frz., Span. Deutsche.

[4] Gedr. 1593. 1596. 1600. 1685. 1721. 1733. — [5] Auch 1855.

Quebir behandelte Jeronymo de Mendonça in seiner »*Jornada de Africa*« (1607 und 1785)[1]; die Belagerung von Mazagão (1562) der Augenzeuge Agostinho de Gavy de Mendonça in seiner »*Historia do famoso cerco que o Xarife pos á fortaleza de Mazagão*« (1629 und 1891). Derselben Festung widmete D. Gonçalo Coutinho seinen »*Discurso da jornada de D. G. C. á villa de Mazagão*« (1629). Der Dominikaner Frei João dos Santos schrieb ein wertvolles historisch-geographisches Buch über Äthiopien »*Ethiopia Oriental*« (gedr. 1609 und 1891),[2] welches Land schon früher durch Damião de Goes in einem vorzüglichen lateinischen Opus[3], und durch den Pater Francisco Alvares in seiner Abhandlung »*Verdadeira informação das terras do Preste João*« bekannt gemacht worden war (1540 und 1889). Gaspar Fructuoso gab seiner Geschichte der atlantischen Inseln den romanhaften Titel »*Saudades da terra*« mit absichtlichem Anklang an das Werk des Bernardim Ribeiro, dessen Stil er in seinem »*Preambulo*« nachahmt. Bis heute ist jedoch nur der die Insel Madeira betreffende Teil herausgegeben (Funchal 1873)[4].

Die Reichshistoriographen und Verwalter des Lissabonner Staatsarchivs vervollständigten im Auftrage der Monarchen das Corpus der Königschroniken. Zu Ruy de Pina's Werk über Johann II. und zu Resende's Auszug daraus, fügte der bedeutendste Historiker jener Tage, der als Mensch und Gelehrter gleich ausgezeichnete Damião de Goes (1501—72) eine dritte »*Chronica de D. João II.*«, die er jedoch nur als Ergänzungswerk zu seiner gründlichen Hauptarbeit, der »*Chronica de D. Manoel*« auffasste (gedr. 1566/67). Dieser weltkundige Diplomat, der auf seinen Reisen an Luther's und Melanchthon's Tische gesessen, mit Dürer verkehrt, lange im Hause des Erasmus gelebt hatte, und durch eine weit verzweigte (latein.) Correspondenz Umgang mit Bembo, Sadoleto und anderen europäischen Berühmtheiten unterhielt, (weshalb er noch im Alter ein Opfer der Inquisition ward), verdiente eine eingehende Würdigung, an der nur der Raummangel hindert.[5] Die Regierungszeit des »Glücklichen« Emanuel fand noch einen zweiten erlesenen Darsteller in dem Bischof von Silves Jeronymo Osorio († 1580) dessen klassisches Werk »*De rebus Emanuelis libri XII*« (gedr. 1586) genannt werden muss, obwohl es lateinisch geschrieben ist, weil die stilistisch meisterhafte Übersetzung des Paters Francisco Manoel do Nascimento (Filinto Elysio) es zu einem nationalen Geschichtswerk gemacht hat: »*Da vida e feitos del-Rey D. Manoel*« (gedr. 1804). Was sich in Portugal und seinen Besitzungen unter Johann III. Wichtiges zutrug, buchte Francisco de Andrade (geb. vor 1540, gest. 1614) in einer mit behaglicher Breite in 4 Bänden geschriebenen »*Chronica de D. João III.*« (1613), zu der später die »*Annaes*« des Frei Luis de Sousa hinzukamen (s. § 165). Die kurzen Jahre Sebastians stellte zuerst Frei Bernardo da Cruz dar, der als königlicher Kapellan den afrikanischen Feldzug mitgemacht hatte (gedr. 1837). Die noch kürzere Regierungszeit des greisen Kardinal-Infanten behandelte der Minister Miguel de Moura in der »*Chronica do Cardeal-Rei D. Henrique*« (gedr. 1840).

[1] Es ist eine Gegenschrift gegen die Darstellung des in Lissabon lebenden genueser Kaufmannes Jeronymo Franchi Conestagio: *Dell unione del regno di Portogallo alla corona de Castiglia* (1585). Die span. »*Jornada de Africa*«, welche Juan Baptista Morales 1622 veröffentlichte, als wäre sie seine eigene Arbeit, ist nichts als ein Auszug, z. T. sogar eine wörtliche Übersetzung des portug. Textes von Mendonça.

[2] Franz. Auszug von Charpy »*Histiore de l'Ethiopie orientale* 1684.

[3] *Fides Religio moresque Aethiopum* 1540.

[4] Der Gesamttitel lautet: *Historia das Ilhas do Porto Sancto, Madeira, Desertas e Selvagens*. S. Braga, *Questões* p. 282—294.

[5] S. Joaquim de Vasconcellos, *Archeologia Artistica* Bd. 7 und 8: *Goèsiana*. Porto 1879; *Cartas latinas* 1880; *Vida* in *Renascença Portugueza* 1880 und *Plutarcho Portuguez* **1881.**

Erst gegen Ende des Jhs., gerade als die vaterländische Geschichte in Folge der Fremdherrschaft einen jähen vorläufigen Abschluss gefunden hatte, unternahmen es gelehrte patriotische Arbeiter in weit ausholenden Werken die Gesamtgeschichte Portugals zusammenhängend darzustellen und Land und Leute sowie die natürlichen Lebensbedingungen und politischen Einrichtungen zu schildern. Nachdem Pedro de Mariz in seinen »*Dialogos de varia historia*« (1594 und 1599) einen ersten Versuch gewagt hatte, trat Balthasar de Brito e Andrade, oder, wie er als Ordensbruder und Chronist des Cistercienser-Klosters Alcobaça hiess Frei Bernardo de Brito (1568/69—1617) mit den Anfängen seiner »*Monarchia Lusitana*« hervor, zu der eine kleine »*Geographia antiga da Lusitania*« die nötige Ergänzung bildet. Doch hatte er viel zu weit rückwärts gegriffen — wohl um den Spanier Florian de Ocampo noch zu überbieten —, und die Vorgeschichte des portug. Staatswesens und Landes dermassen ausführlich behandelt, dass der 12 Bücher umfassende erste Teil (1597 und 1690)[1] nur von der Erschaffung dieser Welt bis Christi Geburt und der zweite, in 7 Büchern (1609), nur bis zur Gründung der portug. Grafschaft reicht.[2] Brito benutzte bei diesem gewagten Unternehmen nicht nur alles was er bei den alten Autoren über den Westen der Halbinsel an Nachrichten auffinden konnte, ohne rechte kritische Sichtung, sondern er bediente sich daneben ergiebigst auch völlig apokrypher Texte und sagenhafter Berichte, so dass der wissenschaftliche Wert seines Torso gering ist.[3] Die Darstellung und Schreibweise ist jedoch vorzüglich klar, rein und elegant — und vermeidet allen Schwulst. — Über die Fortsetzungen befrage man § 165 (letzte Anm.) Den Gedanken einer vollständigen Geschichte Portugals verwirklichte dann in knapper Form Manoel de Faria e-Sousa (1590—1649), jedoch in span. Sprache, in seinem »*Epitome de las historias portuguezas*« (Madr. 1628, u. ö), das in zweiter, stark veränderter und erweiterter Bearbeitung den Titel »*Europa Portugueza*« trägt[4] (gedr. erst 1678—80 3 Bde). Eine »*Africa portugueza*« 1678—81 und »*Asia Portugueza*« (1666—75 3 Bde., engl. J. Stevens 1694—95) vervollständigen es. Mit einer Neubearbeitung der alten Königschroniken von D. Affonso Henriques bis Alfons V. leistete der verständige Rechtsgelehrte Duarte Nunes de Leão († 1608), den Zeitgenossen einen grossen Dienst. Ausser den »*Chronicas dos Reis de Portugal reformadas*« (Teil I 1600 bis zum Ende der ersten Dynastie; II 1643) bot er noch eine »*Descripção do Reino*« (1610) und eine »*Genealogia de los Reyes de Portugal con sus elogios*« (span.).

Die Biographie und die historische Lobrede wurden ergiebig zwar auch erst im 17. Jh. gepflegt (von Brito in den *Elogios dos Reys* (1603), die jedoch nur kurzgefasste Nachrichten bieten, und von Severim de Faria in seinen Lebensabrissen des Barros, Couto und Camões[5]), doch hatten schon Barros (1531) und Couto das Beispiel gegeben, der erstere in den treffichen »*Panegyricos de D. João III e da Infanta D. Maria*«, der letztere in der

[1] Der Neudruck der Liss. Akademie »*Collecção dos principaes auctores da Hist. Port.*« (1806, 8 Bde.) ist unvollständig, enthält aber die Biographie Brito's.

[2] Ein dritter Teil ward nie gedruckt. S. *Memorias de Litteratura* V p. 333.

[3] Die erste Gegenschrift verfasste Diogo de Paiva de Andrade »*Exame de Antiguidades*« (1616); die Verteidigung übernahm Frei Bernardino da Silva »*Defensão da Monarchia Lusitana*« (1627). Vgl. Frei Fortunato de S. Boaventura »*Memoria ... sobre Frey Bernardo de Brito*« in den *Mem. da Academia* Bd. VII p. 13—51 (1821) und »*Alcobaça Illustrada*« p. 107—140.

[4] Im *Epitome* schmeichelt der Verfasser dem herrschenden Spanien: in der *Europa* dem wieder selbständig gewordenen Portugal.

[5] Ich könnte auch die *Vida de Sâ Miranda* nennen (1614), als deren Autor Barbosa Machado den D. Gonçalo Coutinho nennt.

»*Vida de D. Paulo de Lima*« (gedr. 1765). Einen Nachfolger fand jener in Antonio de Castilho, der gleichfalls König Johann III. feierte[1], dieser in Miguel de Moura, dem wir die erste portug. Autobiographie verdanken.[2] Auch die »*Vida do Infante D. Duarte*« von André de Resende ist mehr ein Lebensbild als eine Chronik (geschr. nach 1565 gedr. 1789).[3]

154. C. Werke wissenschaftlichen Charakters. Politische Reden und Schriften — Sittenbilder — Moralphilosophische und philosophische Abhandlungen — Werke über Wissenschaften und Kunst. Die Zahl der politischen Reden ist eine grosse und es sind darunter viele, wirklich schöne Leistungen. Von den *orações* sehe ich natürlich ab, die Barros und Couto ihren Helden in den Mund legen und erwähne nur kurz die Reden des D. Antonio Pinheiro an Johann III., Sebastian und Philipp II.; die von Aleixo de Menezes an seinen königl. Zögling Sebastian und die von Osorio an den selben Monarchen sowie an die Königin Katharina, die in Briefform gekleidet sind.[4] Eine förmliche Unterweisung über Fürstentugenden schrieb Lourenço de Cáceres († 1531) für den Infanten D. Luis, als »*Doutrinal de Principes*« (Sousa, *Hist. Gen.*, Provas II p. 49). Alle diese und weitere Proben finden sich in dem Sammelwerke »*Filosofia de Principes*« (1789, 2 Bde., hsg. von Bento José de Sousa Farinha). Sehr häufig wurden moralphilosophische Fragen in Gesprächsform behandelt: schon Miranda liess den gesunden Verstand (*Desquerimento*) und die Lüge geistvoll mit einander disputieren, und Barros in seiner »*Rhopica pnevma hoc est merces spiritualis*« (1532 und 1861) führt Zeit, Verstand, Intellekt und Willen als redende Personen ein. In seinem »*Dialogo da Viciosa Vergonha*« und »*Dialogo sobre preceptos moraes*« (1540 und 1869), den man einen Katechismus der Sittenlehre nennen könnte, tritt er selbst im Zwiegespräche mit seinen Kindern auf. Viel später folgte Martim Affonso de Miranda mit 6 Dialogen, die er »*Tempo de agora* = Jetztzeit«: betitelte (1622). Gegenstand seiner Behandlung sind: *Verdade e mentira* — *Trabalho e ociosidade* — *Temperança e largueza* — *Verdadeira e falsa amizade* — *Justiça e injustiça* — *Doutrina para principes*. Sittenbilder speziell aus dem indischen Leben führen, ausser dem *Soldado Pratico* in unverblümten Schilderungen Francisco Rodrigues da Silveira in seinen »Denkwürdigkeiten«[5] und ein Anonymus in der Abhandlung »*Primor e honra da vida soldadesca no Estado da India*« vor (gedr. 1630 in Überarbeitung vom Padre Mestre Frei Antonio Freire). Einen ungleich heitreren, ob auch satyrischen Ton schlägt Francisco de Moraes in drei Colloquien an, die an wirkliche Bühnenszenen gemahnen und verschiedene Stände drastisch charakterisieren: *Fidalgo e Escudeiro; Cavalleiro e Doutor; Regateira e Moço da estribeira.* — Aufschlüsse über häusliches Leben giebt der Ehespiegel »*Espelho de casados*« eines Dr. João de Barros (1540 und 1874), der von dem Historiographen verschieden ist.[6] Die »*Obras moraes*« des Jorge Ferreira de Vasconcellos sind verloren. Etwas hausbackene Sentenzen und

[1] Alle drei »*Panegyricos*« wurden 1791 veröffentlicht. Vorbild war natürlich das *Panegyricum* des Plinius *Ad Trajanum,* welches der beredte Bischof von Leiria, D. Antonio Pinheiro im 16. Jh. noch einmal übersetzte (s. § 90).

[2] *Vida de Miguel de Moura,* gedr. mit der *Chronica do Cardeal-Rei.*

[3] Nähere Auskunft über die Geschichtswerke der portug. Litteratur findet der Leser bei Jorge Cesar de la Figanière, *Bibliographia historica portugueza.* Liss. 1850.

[4] Drei davon stehen in Barbosa Machado's *Memorias del Rei D. Sebastião.* Alle 5 veröffentlichte A. L. Caminha 1818 als »*Obras Ineditas*« und 1819 Verissimo Alves da Silva. S. auch Sousa, *Provas* III., wo noch verschiedene andere *Praticas* und *Orações* abgedruckt sind.

[5] *Memorias de um soldado da India,* auszugsweise veröffentlicht von Costa Lobo, Liss. 1877.

[6] Er ist der Verfasser der früher erwähnten *Antiguidades de Entre Doiro e Minho.* S. § 58.

lehrhafte Gedankenspähne ordnete die fromme Wittwe, Nonne und Klostergründerin D. Joanna da Gama († 1586) in alphabetischer Reihe nach Gegenständen unter dem Titel »*Ditos da Freira*« zusammen (1555 und 1872). Von religiösen Schriften erlangten den grössten Ruf die mystischen als »*Voz do Amado*« veröffentlichten Meditationen des Klosterbruders D. Hilariam Brandão (1579); die »*Trabalhos de Jesus*«, welche Frei Thomé de Jesus gleich nach der afrikanischen Katastrophe schrieb; die oft gedruckten, in alle romanischen Sprachen übersetzten, weil ausserordentlich wirksamen 11 Dialoge über christliche Tugenden, welche Frei Heitor Pinto als »*Imagem da Vida Christã*« (1. Teil 1563, 2. Teil 1572) herausgab; die gleichfalls sehr beliebten, mehr lehrhaften »*Dialogos*« des Bischofs von Portalegre D. Frei Amador Arraes († 1600, gedr. 1589. 1604. 1846); der »*Dialogo Espiritual*« des Frei Alvaro de Torres (1579) und der dogmatische »*Dialogo entre dous peregrinos, um christão e outro turco*« von D. Gaspar de Leão, dem ersten Bischof von Goa († 1576, gedr. 1573).[1] Unter den Kanzelrednern erlangte der Dr. Diogo de Paiva de Andrade grossen Ruf. Die Philosophie hat in Portugal nie zahlreiche Vertreter gehabt. Doch erwarb sich als Verteidiger der aristotelischen Lehre (gegen Ramus) wenigstens Antonio de Gouveia einen Namen. Und die Schrift »*Quod nihil scitur*« (Lugd. 1581), in welcher der Lehrer der Medicin und Philosophie Francisco Sanches (1562—1632) den Skeptizismus der Alten erneute, hat wahren Wert.[2]

Von sonstigen wissenschaftlichen Werken gehören der Litteraturgeschichte höchstens an: von Garcia da Orta, die »*Colloquios dos Simplices e Drogas* (Goa 1563, in guter Neuausgabe 1891);[3] von Affonso de Miranda ein »*Dialogo da perfeição e partes necessarias do bom medico*« (1562), von Diogo Fernandes Ferreira, »*Arte da Caça da altaneria*« (gedr. 1616) und der sehr bedeutende »*Tratado da Sphera*« des Kosmographen und Geometers Pedro Nunes (1492—1544), dem die Wissenschaft die Erfindung des »*Nonio*« dankt.[4] Aus dem Gebiete der Kunst verdienen die »*Dialogos da Pintura*« (1548) des ideenreichen und ausserordentlich originellen, aber in der Schreibekunst auch ausserordentlich unerfahrenen Francisco de Hollanda Erwähnung, in denen er den Inhalt der Gespräche lebendig wiedergiebt, die er in Rom mit Michelangelo und Vittoria Colonna geführt hatte.[5] Ein buntes Gemisch von historischen und genealogischen Notizen, theologischen Betrachtungen, Märchen, Anekdoten und Gedichten ist die schon mehr als einmal erwähnte »*Miscellanea*« des Miguel Leitão de Andrada (gedr. 1629 und 1867).

155. Die Gelehrtenbriefe sind fast alle lateinisch geschrieben. In den familiären Briefen »*em linguagem*«, bedienten die litterarisch Gebildeten, wie schon angedeutet ward, sich eines eigentümlich preziösen Barockstils, der bald sentimental, bald satirisch, bald höfisch, bald bäurisch, bald ernst, bald heiter ausschaut, gewöhnlich aber »*jocoserio*« ist, »*dizendo, zombando, mais que*

[1] S. *Dicc. Bibl.* I 51 und II 130.

[2] S. Braga, *Questões* p. 274—282: *Um precursor do Positivismo* und besonders Ludwig Gerkrath, *Francisco Sanches*, Wien 1860.

[3] Der Herausgeber, Conde de Ficalho, hat sich mit dem gelehrten Doktor und seinem Werke in einer ausführlichen und sehr lesenswerten Monographie beschäftigt: »*Garcia da Orta e o seu tempo*« Liss. 1886.

[4] S. *Mem. de Litt.* VII 250—83.

[5] Sie bilden nur einen Teil, das 2. Buch seines grossen Werkes »*Tratado da pintura antiga*«, und wurden 1881—82 teilweise in der Zeitschrift *A Arte Portugueza*, vollständig 1890—92 in *Vida Moderna* gedruckt (ed. Joaquim de Vasconcellos). Ausser jenem Werke schrieb Hollanda »*Do tirar pelo natural*« 1549 (gedruckt 1892 in *Vida Moderna*) und *Da fabrica que falece á cidade de Lisboa* sowie *Da sciencia do desenho* 1571 (gedr. 1879 als No. 6 der *Archeologia Artistica*).

de siso«, und zwar *»em estilo metaforico«* und mit Benutzung möglichst zahlreicher Witzworte, Sprichwörter und Liederverse in möglichst vielen Sprachen. Weniges hat sich erhalten. Meister im Fache und der eigentliche Pfleger des Genres war Fernam Cardoso (Barb. Mach. II 20), doch ist ein Band mit Briefen von ihm und Camões, welchen die Bibliothek des Grafen von Vimieiro beherbergte, verschollen[1]. Die Episteln, welche Miranda mit seinem Schwager Manoel Machado de Azevedo austauschte, waren schon 1660 von Ratten zerfressen[2]. Was Miguel Dias und Luis de Lemos ihrem Freunde Camões nach Indien schrieben, ist dahin. Was João Lopes Leitão zu sagen für gut befand, ist bis heute wenigstens ein Geheimnis[3]; und von den 21 scherzhaften Stücken, die den Spottvogel Chiado zum Verfasser hatten, lesen wir nur drei. Wir kennen ausserdem noch zwei oder drei Schreiben von Camões, eines vom Grafen de Alcoutim, nebst der Rückantwort eines Unbekannten[4], einige Briefe von Jorge Ferreira de Vasconcellos in seinen Komödien, und einige stark parodistische von Soropita, die mit ihren *equivocos* und *disparates* (*coqs à l'âne*) das Vorbild für zahllose spätere Gesellschaftsspiele der akademischen schöngeistigen Zirkel, sowie für humoristische Zeitungsartikel der *Gazetas* wurden.

156. Dass ein reicher Schatz historischer, geographischer und archäologischer Prosa-Werke in lat. Sprache vorhanden ist, von denen nur drei im Vorstehenden genannt wurden, wie auch an gedruckten und ungedruckten, bisweilen kommentierten Ausgaben und Übersetzungen lat. und griech. Klassiker, darf eben nur gesagt werden, obwohl viele davon nicht ohne Einwirkung blieben.

H. VIERTE EPOCHE 1580—1700[5].

NACHBLÜTE UND VERFALL: KULTERANISTEN (CULTERANISTAS, SEISCENTISTAS).

Allgemeine Einleitung. Die Werke aller romanischen Litteraturen kranken im 17. Jh. an einem überladenen rhetorischen Stil. Der Gedanke wird der Form untergeordnet. Seltsamste fernhergeholte Bilder und die unwahrscheinlichsten Gleichnisse geben der Ausdrucksweise der Schriftsteller ein barockes Gepräge. An blühendem Unsinn (*disparates*) ist kein Mangel. Zwar giebt man vor, zur Natur zurückkehren zu wollen, doch erscheint die Wirklichkeit in ganz konventionell übertünchter Maske. In Italien gedeihen seit 1623 die *Concetti à la Marini;* in England, dessen Litteratur der italienischen Strömung folgte, herrschen süssliche und künstliche Metaphern, die nach Lily's Roman *Euphuès* als *Euphuismus* bezeichnet werden; in Frankreich schiessen gleichwertige Spielereien üppig ins Kraut, besonders nachdem die *carte de tendre* aus Madame de Scudéry's *Clélie* (1656—1710) das Beispiel gegeben hatte; in Spanien legen fast alle Litteraten ihren Gedanken die bauschigen, falten- und schmuckreichen Galakleider an, die Gongora zuerst angewendet hatte; in Portugal wuchert ein die Fehler des spanischen Musters noch überbietender Kulteranismus. — Die Allgemeinheit der Entartung weist natürlich auf gemeinsame Ursachen hin. Und dieser Ursachen haupt-

[1] S. *Mem. da Acad. de Hist.* Anno 1724 No. XXVII p. 5.
[2] S. Montebello, *Vida de Manoel Machado* p. 85.
[3] Ein Brief von ihm an seinen Bruder Pedro soll in der *Bibl. da Ajuda* ruhen.
[4] S. Ztschr. VII p. 435 und ff.
[5] * Hier erst ergreift Theophilo Braga das Wort, und nicht schon in der dritten Periode, wie in § 14 gesagt ist. Seinen portug. Text habe ich frei wiedergegeben, und mit einigen Daten sowie den nachfolgenden Anmerkungen für den deutschen Leser versehen. — C. M. de V.

sächlichste ist unbedingt der übertriebene Purismus und Klassizismus des 16. Jhs. Er musste eine Reaktion hervorrufen, und zwar im Sinne zügelloser, individueller Freiheit, die am Absonderlichsten Gefallen fand, wenn es nur die eine Bedingung erfüllte, von den abgenutzten typischen Formen und Redefiguren der Klassiker abzuweichen. Der Anstoss zur Stil-Erneuerung ging von Spanien aus, das damals in der Litteratur die Führerrolle spielte: Marini, der Erfinder der italienischen *Concetti*, war span. Ursprungs; und spanische Werke dienten Scarron, Corneille, Molière, Lesage, Quinault, Hardy und Rotrou zum Muster. Was Wunder, dass die Portugiesen, die damals unter der Herrschaft der Spanier standen, das Gleiche thaten, und noch viel weiter gingen. Nicht genug damit, die Spanier nachzuahmen, und die eigene Litteratur zum blossen Schattenriss der spanischen zu machen, schrieben die meisten Portugiesen die Sprache der Nachbarn. In der Lyrik, im Drama, im Novellenfach, im Schelmenroman, in der Geschichtsschreibung, in der Mystik finden sich viele Arbeiten hispanisierter Portugiesen.[1] Und auch was portug. verfasst ward, unterscheidet sich nur durch die Sprache. Der Stil ist derselbe: was man in Portugal meisthin *Seiscentismo* nennt, ist in Wahrheit nichts als ein auf die Spitze getriebener Gongorismus, mit allen seinen Schwächen, aber ohne das originelle Kolorit, das er im Lande seiner Entstehung trug. — Die *Seiscentistas* folgen im Allgemeinen einer Doppelströmung: einerseits verwerten sie dieselben italienischen Dichtungsformen, wie die Klassiker Miranda und Camões, und benutzen noch die klassischen gelehrten Verbrämungen; andererseits aber bedienen sie sich des spanischen Wortschwalls, künstlicher Fehlschlüsse, gesuchter Metaphern, und einer affektirten, subjektiven Betrachtung der Wirklichkeit.

158. A. Lyriker. Der schätzenswerteste unter den Dichtern des 17. Jhs. bleibt, weil er nicht dauernd der Modekrankheit verfiel, der grosse und vielseitige D. Francisco Manoel de Mello (1611—1666), ein Quevedo, was die Schärfe und Gewandtheit seiner witzigen Einfälle anbetrifft, und ein Lope de Vega durch seine Liebesglut uud seinen ritterlichen Sinn.[2] — Der in Lissabon geborene und daselbst im Jesuitenkollegium erzogene Adlige schlug die militärische Laufbahn ein, huldigte aber schon früh den Musen. Noch als Student veröffentlichte er 12 Sonette auf den Tod der Ines de Castro, und schrieb die ungedruckte Novelle: »Fruchtlose Gunstbezeugungen« = »*Finezas mallogradas*«. Er diente zuerst auf der span. Flotte, schloss sich aber 1640 der nationalen Bewegung an, welcher er in dem Werke «*Politica militar en avisos generales*« den Boden bereitet hatte. Johann IV. erwies sich jedoch nicht dankbar, liess vielmehr den Schriftsteller, dem er so vieles schuldete, aus Eifersucht auf die Gräfin von Villa Nova de Figueiró, 9 Jahre im Kerker schmachten (1644—1653), und verbannte ihn darauf nach Brasilien, von wo Mello, nach Ablauf von 6 Jahren, erst nach dem Tode des Monarchen zurückkehren durfte. Diese langen ungerechten Leiden blieben nicht ohne Einwirkung auf Gemüt und Geist des heissblütigen, leicht erregbaren Dichters. Seine Werke sind sehr ungleich. Es findet sich viel Minderwertiges, seinem grossen

[1] S. Sousa Viterbo: »*A Civilisação portugueza e a Civilisação hespanhola*, Porto 1892. und von demselben: *Poesias de Auctores Portuguezes em Livros de Escriptores Hespanhoes*, Coïmbra 1892. — Sorgfältige und reichhaltige Schriften.

[2] Nachrichten über ihn suche man, ausser in der *Bibl. Lus* und im *Dicc. Bibl.* bei: Philarète Chasles, *Voyages d'un Critique* (Abteilung *Espagne*: Aufsatz V) 1869: C. C. Branco in dem Aufsatz, welchen er der *Carta de guia de casados* beigab, Porto 1873: Inn. da Silva, in der Einleitung, welche er zur Feira de Anexins schrieb. Liss. 1875: A. F. Barata, in dem Epilog zu dem historischen Roman »*Um duello nas sombras*« Lissab. 1875. — Mello ist eingehender Beschäftigung wert und bedürftig.

Talent nicht Ebenbürtiges darin, wenn auch ein feines poetisches Gefühl, und ein gesunder Sinn für Nationales und Volkstümliches ihn nie gänzlich verliess. — Seine zahlreichen Dichtungen führen den Gesammttitel »*Musas de Melodino*«[1] Doch ist nur der zweite Teil, mit dem Spezialtitel »Die zweiten 3 Musen« portug. abgefasst.[2] Der Dichter erneuert darin die alten Dichtungsformen der *medida velha*. In seinen moralischen Idyllen und den Lehrbriefen in *redondilhas* erinnert die schlichte kernige Einfalt der Figuren und das Treffende ihrer Ausdrucksweise an *Sâ de Miranda's* vorbildliche Arbeiten.[3] Im Lustspiel vom »Edelmann als Lehrling = *Fidalgo Aprendiz*« greift er gleichfalls zu den nationalen Formen des alten Theaters von *Gil Vicente* zurück, und bringt noch einmal die komische Figur des armen Adligen auf die Bühne, die der flämische Humanist *Clenardus* in einem seiner lateinischen Portugalbriefe so ergötzlich schildert.[4] Unter Mello's numerisch viel zahlreicheren Poesien in ital. Geschmack ist in metrischer Beziehung weiter nichts als eine kleine Anzahl von Madrigalen neu.[5] Alle sonstigen, von ihm angewendeten Formen waren bereits durch Camões zur höchsten Ausbildung gebracht worden. Zum Kultus dieses Genius kehrte er daher zurück, und gab seinem mystischen Liebesidealismus in unnachahmlichen Sonetten zu einer Zeit Ausdruck wo, im Lager der Epiker, der Kampf zwischen den Camonisten und den sogenannten Tassisten tobte, und manche Portugiesen pietätlos den Ruhmeskranz des Lusiadensängers zerpflückten. In dem schönen Prosa-Dialoge, den er das »Siechenhaus der Wissenschaften = *Hospital das Lettras*« betitelt, und in dem zum ersten Mal in Portugal eine gesunde und weitsichtige litterarische Kritik geübt ward, verherrlicht er Camões, erteilt unter den *Quinhentistas* die Palme jedoch dem »grossen Sâ«[6]. — Als echtes Kind seiner Zeit ward *Mello* auch Mitglied und Präsident alberner Akademien, und huldigte der von ihnen vertretenen verdorbenen Geschmacksrichtung, indem er allerhand »Obelisken«, »Labyrinthe«, »Pyramiden«, »Poetische Wälder« und ähnliche Spielereien verfasste, wie sie während des ganzen 17. Jhs. in Modegunst blieben[7].

[1] Wie Quevedo, so teilte Mello seine Dichtungen, nach Inhalt und Form in 9 Teile, deren jeder den Namen einer Muse trug. Die ersten drei erschienen 1649 zu Lissabon, unter dem von Braga zitierten Titel; dann wiederholt, mit Hinzufügung der weiteren sechs Musen, 1665 zu Lyon als »*Obras metricas de Don Francisco Manuel*, im 2. Band seiner »*Obras*«.

[2] »*As segundas tres Musas*«. - Die *tuba de Calliope* umfasst 100 Sonette *(amorosos, moraes, festivos, laudatorios, familiares, heroicos, liricos, sacros)*; die *Çanfonha de Euterpe*, Briefe und Idyllen, vorwiegend in Kurzzeilen; die *viola de Thalia*, fromme Oktaven und Terzette, Madrigale, Oden, Wälder, Sapphische Strophen, und dazu *voltas, glosas, quintilhas, decimas, coplas de Manrique, romances, epigramas, Loas*, Liedertexte, und ein grösseres Bühnenstück.

[3] Der kluge Mann hat seinen verbildeten Geschmack gewaltsam in vernünftige Bahnen zurückgeleitet: Zum *senhor leitor* sagt er darüber: »*ũa só cousa vos lembro que me deveis um grande desejo de resucitar o grave estilo de nossos passados . . . .; afim de vos renovar este interesse . . . . passei mil descontos com o meu natural que o prendi e sopeei, a troco de seguir aquelles nobres exemplos . . ., que o meu juizo gostava de ir á India por fóra.*«

[4] Dieser munteren, kulturhistorisch interessanten Posse in drei *jornadas*, die bei Hofe zur Aufführung gekommen sein soll, hat Braga Kap. 17 seines *Theatro Portuguez no seculo XVII* gewidmet. Gedruckt ward es, wie Anm. 2 sagt, in den *Musas*, und allein 1676.

[5] In § 128 und 144 erwähnte ich bereits, dass schon vor ihm Bernardo Rodrigues Madrigale und Ballaten schrieb.

[6] Der wirklich geistvolle Aufsatz »*Hospital das lettras*«, in welchem Justus Lipsius, Trajano Boccalino, Quevedo und Mello, als Vertreter des Humanismus, Italiens, Spaniens und Portugals in einer lissabonner Bibliothek ihre Ansichten über Litteratur austauschen, bildet mit drei anderen Gesprächen — den *Relogios fallantes*, dem *Escriptorio avarento* und der *Visita das fontes* — einen Sammelband, »*Dialogos apologaes*«, der erst 1721 ans Licht kam. Alle vier sind werthvolle Sittenstudien, voll Ernst und Scherz, in reich gewürzter, echt portug. Sprache, wie damals nur der Sammler der Volksredensarten, der uns die *feira de anexins* hinterliess, sie zu schreiben verstand.

[7] S. u. § 163.

159. Der zweitgrösste Lyriker seiner Zeit, Francisco Rodrigues Lobo, (gest. etwa 1625)[1] schaltete fast alle seine zahlreichen lyrischen Gedichte in seine drei allegorischen Schäferromane ein. Unter denselben, die meisthin einer Hofdame des Herzogs von Caminha gewidmet sind, zeigen die Idyllen sein hervorragendes Talent am hellsten. Selbst im ital. Hendekassyllabus bedient er sich volkstümlicher Wendungen; und aus den Liedern in Kurzzeilen, welche als Einlage zu den Hirtengesprächen vorkommen, spricht nationales Gefühl in ausserordentlicher Reinheit und Frische, so z. B. aus den kleinen *Vilancetes* über *Violante* und *Leonor*. — Trotzdem unterliess er es nicht, kastilische Romanzen zu verfassen[2] und eine Sammlung davon dem spanischen Philipp (III) bei Gelegenheit seiner Reise nach Portugal zu widmen.[3] — Der verliebte Lobo ertrank im Tejo.

160. Schon gegen Ende des 16. Jhs. reagirte auf der Halbinsel eine mystische Gegenbewegung voll echt-christlich-katholischen Geistes gegen den frömmelnden Formalismus der Jesuiten, wie aus den Versen des S. João da Cruz, Frei Luiz de Leon und der heiligen Theresa de Jesus zu ersehen ist. In Portugal erhielten die frommen Weisen, in Folge der trostlosen Entmutigung der geknechteten Nation, einen spezifisch melancholischen Charakter. Nennenswert sind die Elegien des Frei Antonio das Chagas, die als Anhang zu einer vom Padre Manuel Godinho verfassten »*Vida*« veröffentlicht worden sind[4]. Sie bilden ein merkwürdiges Gegenstück zu den durchaus weltlichen, leicht geschürzten, oft sogar zuchtlosen Wäldern von Kunstromanzen (gegen 150), welche er vor seinem Eintritt in den Orden unter seinem richtigen Namen Antonio da Fonseca Soares geschrieben hat.[5] Die »göttlichen und menschlichen Verse« des D. Francisco de Portugal[6]; der *Parnaso* der Nonne Violante do Ceo (1601—93); die »*Soledades do Bussaco*» von D. Bernarda Ferreira de Lacerda kleiden die seligen Empfindungen frommer Verzückung in weiche und melodische, oft jedoch mattsüssliche Strophen, bald in portug., bald in span. Sprache. An diese lyrischen Ergüsse schliesst sich eine Reihe längerer poetischer Heiligenleben wie z. B. das des Evangelisten Johannes von Barreto Fuseiro, und ferner das theologische Lehrgedicht »*Os Novissimos do Homem*« von D. Francisco Child Rolim de Moura (1572 — 1640), das sich in 4 Gesängen mit den »letzten« Fragen — Tod, jüngstem Gerichte, Himmmel, und Hölle beschäftigt.[7] Der einzige mystische

[1] Vgl. § 144. 151 und § 164. Eine eingehende Würdigung liess Bouterwek ihm widerfahren; wie auch Costa e Silva (*Ensaio* V).

[2] *Romances, primeira e segunda parte,* Coimbra 1596 und Liss. 1654. Nicht nur 2 davon, sondern 5 sind portug., der Sprache nach. Dem Geiste nach sind sie alle ganz spanisch. Zum Teil treiben sie den Hyperbolismus auf die Spitze (besonders in den *romances mouriscos),* wohl absichtlich, um die »kastilische Renommiersucht = *os feros castelhanos*« lächerlich zu machen, die der Portugiese ebenso gern tadelt, wie der Spanier die portugiesische.

[3] *La jornada que . . . Filippe III hizo al reyno de Portugal . . . . en varios romances,* Liss. 1623.

[4] *Vida, virtudes e morte com opinião de sanctidade do . . . P. Frei Antonio das Chagas* 1687 (u. öfter).

[5] Über das abenteuerreiche weltliche Leben und Wirken dieses typischen, unter dem Spitznamen Capitão Bonina bekannten Dichters (1631 — 1682), der bis 1662 als Soldat kämpfte und als unersättlicher D. João ausschliesslich seinem Behagen lebte, äusserst frivole Liebeslieder, sowie Kriegsberichte schreibend, lese man Alberto Pimentel: »*Vida mundana de um frade virtuoso*«, Lissab. 1890.

[6] »*Divinos y humanos versos*« nebst »*Prisões e solturas de uma alma*« (gedr. 1652), wie üblich ein Gemisch von portug. und span. Gedichten in beiden Stilarten, von denen keine sich jedoch der obligaten Metaphern, Wortspiele und Hyperbeln enthält. Sehr lehrreich ist seine Prosaarbeit: »*Arte de Galanteria*« (1670) die, im Anschlusse an hofmännische Lebensregeln und sittengeschichtlich interessante Anekdoten, ein Gesetzbuch hispanischer Poetik bietet.

[7] Gedr. 1623 und 1853. An Dante, Milton oder Klopstock erinnert das

Poet jedoch, der eine volkstümliche Ader hatte, war Francisco Lopez, der mehrere geistliche *Poemas* in kurzzeiligen Quintilhas abfasste (*Santo Antonio — Martyres de Marrocos — S. Bom Homem*), und auch verschiedene Begebnisse der Revolution von 1640 in gebundener Rede behandelte. Von den »Rätseln« seines »*Passatempo honesto*« sind viele traditionell geworden: an den heute im Volksmunde umlaufenden Texten lassen sich interessante Umgestaltungen wahrnehmen.

161. B. Epiker. Der Enthusiasmus für epische Gedichte war, trotz dem Erbleichen des Heroentums, nicht lauer geworden. Ein *Poema heróico* galt weiter für den höchsten Ruhmestitel des Dichters. Man fuhr fort, die nationalgeschichtlichen Nachrichten der Chroniken zu versifizieren; unterliess es aber dennoch nicht, sogar in den Vorreden und Widmungen zu patriotischen Reimchroniken dem kastilianischen Usurpator Weihrauch zu streuen. Meist schöpfte man die stoffliche Grundlage aus Brito's »Monarchie« (§ 153). Francisco Rodrigues Lobo idealisierte den Helden, durch den bei Aljubarrota der span. Stolz gebrochen worden war, in den 20 *Oitavas-Rimas*-Gesängen seines *Condestavel* (gedr. 1609). — Gabriel Pereira de Castro (†1632), ein bedeutender Rechtslehrer und gelehrter Latinist, ersann, unter Benutzung der Legenden der Afterchroniken, eine nicht ungewandte »*Ulyssea*« über die Fabelreise des Ulysses nach der Halbinsel und seine Erbauung Lissabons, die lange Zeit für die beste Epopöe, nächst den Lusiaden, gegolten hat:[1] einige der schmähsüchtigen Widersacher des Camões — Manoel Pires de Sousa, João Soares de Brito, Rolim de Moura und Manoel de Gallegos — versuchten es sogar, Pereira's Gedicht für bedeutender als das kamonianische Nationalepos auszugeben. — Die Sagen über die Entdeckung der Insel *Madeira* und den sich daran knüpfenden Liebesroman des Machim und der Anna d'Arfete bilden den Gegenstand der »*Insulana*« (gedr. 1635) von Manoel Thomaz (gest. 1665). — Francisco de Sâ de Menezes († 1664) griff in seiner »*Malacca Conquistada*« (1634) noch einmal zu einem indischen Motive und Helden (D. Affonso de Albuquerque), und zwar mit solchem Geschick dass mancher sein Werk noch über die *Ulyssea* stellt.[2] In ihrer »*Espanha libertada*« fusst D. Bernarda Ferreira de Lacerda auf alten Berichten über den Einfall der Araber in die Halbinsel; doch spricht sie das Nachbaridiom. Schätzenswerter ist der »*Viriato tragico*« des Braz Garcia de Mascarenhas, der nach einem stürmischen Abenteuerleben und schweren Prüfungen während der Befreiungsepoche sich in die Einsamkeit zurückzog, und in der Dichtkunst Zerstreuung suchte. Da sein Poem bis 1699 ungedruckt liegen blieb, bemächtigte sich desselben André da Silva Mascarenhas und plagiierte es in seiner saft- und kraftlosen »*Destruição d'Espanha*«. — Nach der Restauration von 1640 schuf das neu erwachte Nationalgefühl nicht, wie man hätte erwarten sollen, neue, wirklich patriotische Gebilde: man begnügte sich damit, die Person Johann's IV. zu feiern, wovon der »*Templo da Memoria*« des Manoel de Gallegos und die ungedruckte *Lusifineida* des Frei Manoel de Santa Thereza Zeugniss ablegen können.[3]

162. C. Das Drama. — Die spanischen Mantel- und Degenstücke be-

trockene Lehrgedicht nicht, ebensowenig wie das, in § 145 erwähnte, welches Cortereal als *Auto dos quattro novissimos* (unter Hinzufügung eines Fegefeuer-Gesanges) verfasste.

[1] »*Ulyssea ou Lisboa edificada*«, geschrieben bald nach 1600, gedruckt 1636. Den gleichen Stoff behandelte in einem nicht minder langatmigen, 13 Gesänge füllenden Epos, noch ein anderer Zeitgenosse, Antonio de Sousa de Macedo (1606—82): »*Ulyssipo*« 1640.

[2] Seit 1641 trug der verwittwete Dichter im Kloster den Namen Frei Francisco de Jesus.

[3] S. darüber Inn. da Silva VI 119. Auch der »*Phenix da Lusitania*« des oben erwähnten Manoel Thomaz hätte erwähnt werden können.

herrschten die portug. Bühne. In den Lustspielen »*Diu*« und »*Alfêa*« von Simão Machado sind opernhafte Effekte die Hauptsache.[1] Der »*Dialogo gracioso de Terracuca*« und das »*Hospital do mundo*« von Pedro Salgado sind zwar nicht schulgerechte Bühnenstücke, aber wenigstens portug. Geistes voll, der den übrigen Dramaturgen fehlt, die wie Jacinto Cordeiro, Mattos Fragoso, Antonio Henriquez Gomez und so viele andere, zur Bereicherung des spanischen Theaters beitrugen[2]. Der »*Tratado da paixão*« des Paters João Ayres Moraes hat zwar den Aufbau eines alten hieratischen *Auto*, nach Art der Schüler Vicente's, doch zeigt seine Sprache all den bunten Ausputz der Kulteranisten.

163. D. Litterarische Akademien. In einem Lande, das von Gewissensfreiheit nichts wusste, seit die Furcht vor der Inquisition und ihren *autos-da-fé* sowie die Rute der jesuitischen Erziehung die Geister knechtete, und das der politischen Selbstbestimmung entbehrte, wie Portugal, während es unter der span. Herrschaft seufzte, und auch hernach unter dem Despotismus der Braganças, konnten die Akademien, diese bedeutendste pädagogische Schöpfung des 17. Jhs. unmöglich streng wissenschaftlichen Charakter haben. Die heimischen Akademien sind nichts als litterarische Kränzchen (*tertulias*) in denen die begüterte und äusserlich gebildete Minderheit sich am Luxus litterarischer Spielereien ergötzte, und es nicht einmal mit dem Bestreben ernst nahm, den Stil zu vervollkommnen. Auch hier ist die selbe, von Italien und Spanien ausgehende Doppelströmung bemerkbar, welche ausserhalb der geschlossenen Zirkel die Litteratur beeinflusste. Einerseits behandelte man Fragen aus dem Gebiete der Gefühlskasuistik nach kulteranistischem Rezepte; andererseits ahmte man die ital. Melodien und Madrigale nach, welche als Vorläufer der Oper zu betrachten sind[3]. Die bekannteste unter den zahlreichen schöngeistigen portug. Akademien ist die der »Grossmütigen« = »*Generosos*«, welche der Truchsess Johanns' IV., D. Antonio Alvares da Cunha (1626—90) im Jahre 1649 gründete. Den zweiten Rang nimmt die der »Sonderbaren« = »*Singulares*« ein, die 1663 von D. Francisco Manoel de Mello nach dem Muster der ital. *Illuminati*, *Insensati* und *Lirici* gegründet ward.[4] — Natürlich

[1] »*Diu*« erschien 1601; mit der *Alfea* 1631; und 1706 unter Beigabe von 2 *Entremezes* (nach Quevedo's Muster) und 4 *Loas* (»*que no son de Lope*«). Simão Machado, der nächst einer »*Sylva de Espirituales Pensamientos*« noch einige spanische Novellen schrieb, starb in Barcelona, nach 1632, als Klosterbruder Frei Boaventura. Die beiden zweiteiligen und zweisprachigen Dramen, die dem Leser sprachlich wie sittengeschichtlich reichen Ertrag bieten, sind ein sehr interessanter, ob auch mislungener Versuch, das nationale Volks-Auto mit seinen derben Rüpelscenen und die span. *Comedia de tramoya*, mit ihren Dekorationseffekten, zu einem Ganzen zu verschmelzen.

[2] Über Cordeiro, Fragoso, Gomes und andere vorwiegend spanisch dichtende portug. Dramaturgen befrage man Barrera y Leirado und Garcia Peres; über die portug. dichtenden Th. Braga: *Theatro Portuguez no sec. XVIII.* Zwei Sammlungen der beliebtesten Farcen und Zwischenspiele jener Tage sind die »*Musa entretenida*« von Manuel Coelho de Rebello, Coimbra 1658 und 1695, und die »*Musa Jocosa*« des Nuno Nisceno Sutil 1709. Sie sind grobkörnig, doch lustig.

[3] Besonders König Johann IV. war ein bedeutender Musikfreund und Kenner, wie der *Catalogo de musica* seiner reichhaltigen 1755 vernichteten Sammlung bezeugt. Dramatisch aufgebaute Villancicos, Tonos, Canzonette und Madrigale entstanden zu vielen Hunderten an seinem Hofe, und noch unter seinen Nachfolgern. — Mello's *Avena de Tersicore* bietet Beispiele dafür.

[4] Über die vornehmen Mitglieder dieser Akademien (oder Lyceen), deren Protektoren Johann IV. († 1656) und Alfons VI. (entthront 1668) waren, unterrichtet am besten Mello in den humorvollen Knittelversen oder den kunstvollen Prosa-Satzperioden seiner akademischen Reden. S. *Obras metricas* II p. 146—165, 257—284 und III 265. Vgl. auch Braga, *Manual* 364 und dagegen C. C. Branco, *Curso* p. 306—308, obwohl keiner von beiden genügendes bietet. Die Vereinigungen der *Generosos* fanden zuerst im Hause Mello's statt, später (1647—1668) im Pallast des Gründers, meist sonntäglich. Die nichtigsten Gegenstände wurden zum Gegenstand hochtrabender, langer und kurzer Poesien gemacht. Am besten gelangen die lustigen Bagatellen. Das *genero jocoserio*, das bis heute in Portugal be-

waren zahlreiche portug. Dichter auch Mitglieder span. *tertulias:* so Miguel da Silveira, der Verfasser des religiösen Epos »*El Macabeo*«, der zur Dichterakademie *Medrano* gehörte — eine Ehre, welche Faria-e-Sousa sich nicht zu erwerben vermochte. Dieser gab seine zahlreichen lyrischen Gedichte daher gesondert unter dem bezeichnenden Titel »*La fuente de Aganippe*« heraus.[1] Jede Vereinigung von Akademikern hiess *certamen.* Und ihre Wettspiele fanden zur Feier jeglichen öffentlichen Begebnisses, zu Fürsten-Geburtstagen, und Heiraten, zu Bischofsweihen, Heiligsprechungen u. a. statt. Wenige ihrer Erzeugnisse sind gedruckt.[2] Das merkwürdigste Denkmal der Moderichtung jener Zeit ist daher das Sammelwerk »*A Fenix renascida*«, in dem auch das so beliebte Schelmen-Genre und die Karrikatur einen breiten Raum einnehmen.[3] Als Beispiel für letztere kann die »*Jornada ás côrtes do Parnaso*« gelten, worin Diogo Camacho die peninsularen Dichter respektlos, doch höchst witzig in ungezwungener Sprache und guten Versen kritisiert. — Der Widersinn des auf

liebt geblieben ist, ward üppig gepflegt, und da im 16. Jh. die angeborene Spott- und Parodiersucht der Nation durch den Klassizismus sowie Inquisition und Jesuitismus gewaltsam eingedämmt worden war, brach sie nun mit ungezügelter Naturkraft hervor. Doch artete sie erst in den sitten- und haltlosen Tagen Johann's V. (1706—1750) zu übermässig roher Natürlichkeit aus.

[1] Diese heute ausserordentlich seltenen Eigendichtungen oder »*Rimas varias*« des Faria-e-Sousa (1590—1649), füllen 4 Bände (1624—27), wozu noch 3 weitere Publikationen kommen »*Narciso e Echo*« 1623; *Divinas y humanas flores* 1624; *Noches claras* 1624. Sie umfassen 12 Oktavengedichte, viele Akrostichen, Esdruxulos, Echogedichte und ähnliche Spielereien, 20 Idyllen (*Eglogas amorosas, venatorias, marítimas, rústicas, funebres* etc.) und 600 Sonette, worunter 200 portug. sind. Plattes und Schwülstiges steht darin neben Geistreichem und wirklich Effektvollem, Gutausgeführtes neben Flüchtigem. Nicht selten radotiert der Autor vollständig, der als König der Floskel und kritisches Orakel sich selbst für grösser als seinen Freund Lope de Vega hielt, da er täglich, kraft seiner Behändigkeit, durchschnittlich 12 Bogen Papier beschrieb! Schädlicher noch als seine Dichtungen, die doch nur ein kleiner Haufen in einer mächtigen Masse waren, wirkten seine grundsatzlosen theoretischen Auslassungen über Dichter, Dichtungen und die Dichtkunst im Allgemeinen, da sie so gut wie allein dastanden — wenn man von den gelegentlichen, ein beschränktes Gebietsteil berührenden Erörterungen bei Lobo (*Côrte na Aldeia*), Mello (*Hospital das lettras* und *Cartas familiares*) und D. Francisco de Portugal (*Arte de Galanteria*) absieht — und mit unglaublicher Sicherheit vorgetragen wurden. Faria-e-Sousa ist nämlich auch als Kritiker der Wortredner und Betätiger aller Lizenzen. Er dekretierte ziemlich absolute Gewissens- und Handelnsfreiheit (oder Willkür); verwischte die Grenzen zwischen gut und schlecht, erlaubt und unerlaubt, schön und hässlich, gross und klein, wahr und unrichtig; und der falschen Liberalität seiner Gesetzgebung ist es zum grossen Teil zuzuschreiben, wenn auch auf dem Gebiete der portug. Litteratur (wie auf so vielen anderen) die verderbliche Doktrin sich mehr und mehr Geltung verschaffte: *licet quod libet* und »*As leis são lettra morta*«. Über den Menschen Faria-e-Sousa lese man, ausser seinen Eigenbiographien, die sich gar oft widersprechen, seinen Lobredner Francisco Moreno Porcel: »*Retrato de Faria-e-Sousa*« (1650); die Gegenschrift des Grafen von Ericeira: »*Juizo histórico do Retrato de Faria-e-Sousa*« (1733) sowie die einsichtigen Erörterungen von C. C. Branco im *Curso* II 71 ff. und *Circ. Camon.* I 311. Über den Dichter was Bouterwek und Costa-e-Silva über ihn äussern. Dazu Storck, *Camoens* § 14 und 391.

[2] Die »*Conferencias*« der *Singulares* erschienen 1665 (u. 68). Vgl. die »*Applausos*« 1673.

[3] Erste Auflage in 5 Bdn. 1721—28; zweite 1746. Der bedeutendste unter den anderthalb Dutzend Dichtern, die zu diesem *Cancioneiro* beigesteuert haben, ist im ernsten Genre der korrekte und feinsinnige Erfinder der sogenannten »*Saudades*« (worunter man von nun an elegische Schilderungen verliebter Einsamkeit verstand) Dr. Antonio Barbosa Bacellar (1610—63), dessen Verse sich direkt an die von Lobo, Alvares do Oriente und Camões anlehnen. — Nennenswert sind von den humorvollen noch: D. Thomas de Noronha († 1651) wegen seiner komischen Sonette; Jacintho Freire de Andrade, der die Exzesse der Gongoristen überbietet, um sie lächerlich zu machen; und der witzige, unglückliche Jude Antonio Serrão de Castro (1610—1685), der nach schwerer Verfolgung von Seiten der Inquisition bettelarm und blind im Hospital starb. In den Kerkern des Santo-Officio, wo er 10 Jahre verblieb, schrieb er ein Scherzgedicht in Kurzzeilen »*Os ratos da Inquisição*«, das erst 1883 durch C. C. Branco ans Licht gezogen ward. Es verwertet sehr oft bekannte Verse von portug. Klassikern, ohne sie als solche zu kennzeichnen.

die Spitze getriebenen Kulteranismus zeigt sich am deutlichsten in den Reimereien des übrigens talentvollen Jeronymo de Bahia.[1] —

164. E. Hirtenroman und allegorische Novellen. — Die Prosanovelle wird eifrig gepflegt, und zwar in viel mannigfacheren Formen als früher. Die alte Vorliebe für die Hirtennovelle im Geiste Montemór's dauert zuerst fort, nur dass sich in der Schreibweise alle sentimentalen Künsteleien der Modedichtung wiederspiegeln. Später wird die Novelle allegorisch, nimmt dann einen lehrhaft moralisierenden Charakter an, und wird zuletzt sogar ascetisch. Als realistisches Gegenstück dazu erscheint der spanische Schelmenroman, dessen hervorragendste Vertreter der bewunderungswürdige *Lazarillo de Tórmes*, der *Gran Tacãno* und der *Bachiller Trapaza* sind. In Portugal fehlt es nicht an Nachahmungen aller dieser Gattungen. Doch sind die meisten unsäglich fade, stilistisch unverdaulich, gedankenarm, und mit unnützen Episoden überladen. Nennenswert sind unter den Schäferromanen allein die drei zusammenhängenden des Rodrigues Lobo »*A primavera*« (1601); »*O pastor peregrino*« (1608) und »*O desenganado*« (1614), die trotz ihrer ermüdenden Länge ein lebendiges poetisches Nationalgefühl verraten, und eine durch Rundung und Eleganz ausgezeichnete Sprache reden.[2] Viel unbedeutender sind die »*Ribeiras do Mondego*« des Eloy de Soutomayor (1623). Zu den allegorisierenden Romanen gehört der »*Predestinado peregrino*« des Frey Alexandre de Guzmão, doch bleibt er weit hinter der ausserordentlichen Schönheit des »*Pilgrims Progress*« des englischen Anabaptisten Bunyan zurück, den er sich zum Muster nahm. — Moralisierende Beispiel-Novellen fanden in den Bürgerfamilien, in denen man endlich begann, Geschmack an der Lektüre zu finden, grossen Anklang. Dahin gehören: »*Os infortunios tragicos da constante Florinda*« vom Pater Gaspar Pires Rebello (1665); der »*Alivio de tristes e consolação de queixosos*« vom Pater Mattheus Ribeiro (1688); und »*A roda da fortuna e vida de Alexandre e Jacintha*« von ebendemselben (1695).[3] Der nennenswerteste Schelmenroman ist »*O peralvilho de Cordova*« von Matheus da Silva Cabral, der als Fortsetzung zu Solorzanos »*Bachiller Trapaza*« aufzufassen ist. — Der Ritterroman fand immer noch Pfleger und Leser, wie aus den, schon früher erwähnten Fortsetzungen zum *Palmeirim de Inglaterra* erhellt (s. § 149)

[1] Eine andere vervollständigende Sammlung von Poesien aus dem 17. Jh. (und aus der ersten Hälfte des 18.) trägt folgenden pompösen Titel (zu dem sich Dutzende von Parallelen anführen liessen): *Eccos que o Clarim da Fama dá: Postilhão de Apollo montado no Pegaso, girando o Universo, para divulgar ao orbe litterario as peregrinas flores da poesia portugueza,* gedr. 1761–62 von einem Sammler, welche der Mode treu, seinen Namen anagrammatisch verdreht hat. — Eine geschmackvolle Auswahl des Besseren aus beiden Werken enthält John Adamson's *Lusitania illustrata*. New-Castle 1842. — Da es, nach wie vor, für vornehmer galt, seine Werke handschriftlich nur bekannten Gönnern und Gönnerinnen zu übersenden *(de mandar un papel)*, und da manche der unverblümten und skurril-lustigen Erzeugnisse portug. Witzes (= der *galhofa*, *chalaça*, *pilheria* und *brejeirice*, die man unter den Begriff »*graça portugueza*« zusammenfasst) überhaupt das Licht der Öffentlichkeit scheuen mussten und müssen, so blieb sehr vieles ungedruckt. Aus den in öffentlichen und Privat-Bibliotheken ruhenden *Cancioneiros de mão* des 17. und 18. Jhs. ziehen Litteraturfreunde nur dann und wann einige Musterstücke hervor (wie z. B. C. C. Branco, der unter anderem eine Sammlung von 10 Bänden besass; Inn. da Silva; Alb. Pimentel; Garcia Peres; Borges de Figueiredo; und der sonderbare Bernardes Branco). — Zu dem Dutzend portug. Dichter (des 16. und 17. Jhs.), welche Lope de Vega 1630 im *Laurel de Apolo* gepriesen hatte, trug schon 1631 Jacinto Cordeiro in seinem »*Elogio de Poetas Portuguezes*« 76 (und nicht 38) Namen nach! Man vergleiche noch Manuel de Gallegos, »*Templo da Memoria*« und P. Antonio dos Reys, »*Enthusiasmus Poeticus*«.

[2] Über Lobo, den ich zu den Epigonen der klassischen Periode rechne, sowie über Sotomayor und Veiga, blicke man auf § 144 zurück.

[3] Desgleichen noch der »*Retiro de cuidados e vida de Carlos e Rosaura*« vón demselben Verfasser. Der Leser wird die Erwähnung der »Feinen Abendunterhaltung« des Felix da Castanheira Turacem vermissen (»*Serão politico*«, 1704), dessen anmutige Natürlichkeit Bouterwek zu Lobsprüchen veranlasst hat.

Eingehendere Beachtung als sie ihnen bis heute zu Teil ward, und kritischer Untersuchung wert, sind die »*Academia nos Montes*« von Manuel de Campos; die »*Historia do Capuchinho escossez*« von D. Diogo Gomes Carneiro (1657); die »*Paciencia constante*« von Manoel Quintana de Vasconcellos (1622); die »*Prodigiosas historias*« von Manoel Brito Alão (1637); die »*Satisfação de aggravos e confusão de vingativos*« vom Pater João da Fonseca (1695) und der »*Peregrino de America*« von Nuno Marques Pereira.[1] Ahmten die Verse der Akademiker alle Absurditäten des Gongorismus ohne Stirnrunzeln, ja mit Enthusiasmus nach, so überschlug die Prosa sich förmlich im Unsinnigen. Den Gipfel der Verrücktheit erklommen symbolisierende Werke wie die: »*Christaes da Alma*« und die »*Desmaios de Maio*« (1636)[2]

165. F. Der Kulteranismus in der Geschichte. Die Geschichtschreiber des 17. Jhs., welche in Universität und Schule noch heute als musterhaft gepriesen werden, sind Frei Luiz de Sousa und Jacintho Freire de Andrade († 1657): ihre Schreibart gilt für klassisch. Der erstere gab in der vielgerümten Chronik des Dominikanerordens, den stillosen, älteren Aufzeichnungen des Frei Luiz de Cácegas eine elegante kunstgerechte Redaktion, doch fehlt dem Werke, das an malerischen Beschreibungen reich ist, alle gesunde Kritik: sein ganzes Verdienst besteht in dem rhetorischen Prunk. Das Leben des Frei Bartholomeu dos Martyres spricht eine weniger pomphafte Sprache. Auch verdient darin die Aufzeichnung gar mancher Anekdote über jenen kernigen und tugendhaften Erzbischof von Braga Lob. Im Grossen und Ganzen zeigt der Darsteller jedoch auch hier nur wenig Verständniss für die historische Epoche, die er schildert, wie schon sein Biograph D. Francisco Alexandre Lobo bemerkt hat.[3] Die unvollständige Chronik Johann's III. von ebendemselben, die erst neuerdings ans Licht gezogen worden ist[4], besteht aus Einzelnheiten, die durch kein anderes als das äusserliche Band der chronologischen Aufeinanderfolge geeint sind. — Das Leben des D. João de Castro von Jacintho Freire de Andrade ahmt den Pleonasmus der spanischen Novellen, in Sonderheit des »*Persiles y Sigismunda*« ergiebig nach, besonders in den vielen

---

[1] Der *Capuchinho* ist nichts als eine Übersetzung aus dem Italienischen des Ranuccio; die *Paciencia* ein aus Prosa und Poesie gemischter Hirtenroman; die *Prodigiosas historias* sind fromme Wunderberichte aus dem Nazareth-Klosser; die *Satisfação* enthält rein religiöse Gespräche zwischen einem Eremiten und einem Soldaten; und der *Peregrino* ist ebensowenig romanhaft, sondern ein *compendio narrativo em que se tractam varios discursos espirituaes e moraes!*

[2] Die vollen Titel lauten: *Crystaes da alma, frases do coração, rhetorica do sentimento, e amantes desalinhos,* von Gerardo de Escobar und *Desmaios de maio em sombras do Mondego* von Diogo Ferreira Figueiroa.

[3] Das Leben dieses Mönch gewordenen, klassisch-gebildeten Ritters, dessen elegante, wohllautende Sätze thatsächlich von aller älteren portug. Prosa abweichen, ward frühe legendenhaft verbrämt. Manuel de Sousa Coutinho, der Sohn jenes Lopo, dessen Geschichtswerk in § 153 erwähnt wurde, (geb. 1555 gest. 1632) war Malteser-Ritter; ward zwischen 1574 und 77 bei einer militärischen Expedition in Algier gefangen; vermählte sich 1585 mit D. Magdalena de Vilhena, der Wittwe des angeblich bei Alcacer-Quebir gefallenen D. João de Portugal (dessen Vater D. Manoel uns als Dichter und Beschützer des Camões begegnet ist); steckte 1599 seinen Pallast in Brand, als ein span. Gouverneur sich dort einquartieren wollte; entfloh den üblen Folgen, indem er nach Indien ging, von wo er erst 1604/5 heimkehrte, und trat 1614 in das Dominikanerkloster Bemfica, während seine Gemahlin gleichzeitig den Nonnenschleier nahm. Die Sage, welche schon von Cervantes im *Persiles* in freier Weise und von Almeida-Garrett zu seinem Drama *Frei Luis de Sousa* verwertet ward, erklärt diesen Schritt, indem sie versichert, der erste Gatte D. Magdalena's sei nicht tot gewesen, sondern habe nach langer Gefangenschaft und frommer Pilgerfahrt Nachrichten von sich gegeben. S. darüber Frei Antonio da Encarnação in der Einleitung zur *Historia de S. Domingos* Bd. II (ed. 1662); Bayão. *Chronica de D. Sebastião* p. 726; und besonders Alex Lobo, *Obras* II, sowie in den *Memorias da Academia* VIII, 1—101 die *Memoria historica ácerca de Frei Luis de Sousa*.

[4] »*Annaes de D. João* III«. Porto 1844.

Reden, die der Autor seinem Helden nach Art des Titus Livius in den Mund legt.[1] Wahres historisches Verständnis belebt hingegen die »Geschichte des katalanischen Aufstands« von D. Francisco Manoel de Mello, die aber, leider, spanisch abgefasst ist.[2] Mit Rücksicht auf dieses Buch sagt Phil. Chasles: »ohne jede gewollte Nachahmung des Altertums erneuert der Autor die dramatische Lebendigkeit eines Thucydides und Herodot«.[3]

166. G. Eloquenz und Epistolographie. — Die Beredsamkeit wurde einzig und allein auf der Kanzel gepflegt. Ihr glänzendster Vertreter ist der Jesuitenpater Antonio Vieira (1608—1697), der so ungeheuren Einfluss auf die Regierung Johann's IV. ausübte. Die unermüdliche Thätigkeit dieses Missionars und Hofpredigers erstreckte sich fast durch das ganze Jahrhundert.[4] Die Kritik, welche er in seiner Predigt vom Montag Sexagesima des Jahres 1653 an den Stilsünden der geistlichen Rhetoren übte, stimmt zu den Verfügungen des Papstes Innocenz XI. an die Oberen der verschiedenen Orden, worin es gemissbilligt wird, dass die Priester »*Concetti* und Redeblüten« anwenden. — Auch die Moralisten befleissigten sich natürlich des pretiösen Modestils, wie z. B. die *Arte de furtar* beweisen kann.[5] — Das einzige Werk, in welchem die Sprache des Herzens

[1] Das sehr verschieden beurteilte Werk dieses »Meisters der Grandiloquenz« erschien 1651 und hernach noch mindestens 20 mal (engl. 1664).

[2] *Historia de los movimientos, separacion y guerra de Cataluña,* 1645 (unter dem Pseudonym Clemente Victorino) und oft. — Portug. Geschichtsberichte von ihm sind die »*Epanaphoras de varia historia portugueza* (1660), welche fünf Einzelberichte umfassen: 1) über die Kriegsereignisse des Jahres 1637; 2) über den Seekrieg von 1627; 3) Entdeckung Madeira's (frz. 1671 Paris, bei Barbin, dem Verleger der weiter unten besprochenen *Lettres d'une Religieuse*); 4) Kanalkrieg von 1639; 5) Holländisch-brasilischer Krieg von 1654.

[3] Natürlich existiert daneben eine Fülle anderer historischer Werke, die sich meist von den Absurditäten des Modestils ziemlich fern halten. Zu besprechen wären besonders die Fortsetzungen der *Monarchia Lusitana*: Parte III und IV (1632), die bis zu Alfons III. reichen, von Frei Antonio Brandão (1584—1634) über den man die *Memorias da Academia* VIII 36—80 nachschlage; V und VI (1650 und 1672) über D. Dinis von Frei Francisco Brandão (1601—1680); VII (1683) über Alfons IV. von Frei Raphael de Jesus (1614—1693) (Parte VIII (1727) von Frei Manoel dos Sanctos gehört ins 18. Jh.); ferner eine Reihe zeitgenössischer Schriften über Alfons VI. wie z. B. die tagebuchartigen *Monstruosidades do tempo e da fortuna* (1662—80), welche man Frei Alexandre da Paixão zuschreibt, (gedr. 1888 von Graça Barreto); die *Catastrophe,* (vermutlich von D. Fernando Correa de Lacerda); die *Anticatastrophe* (gedr. 1845); und die *Vida del Rey D. Affonso VI escripta em 1684* (gedr. 1875 durch C. C. Branco); von Ordenschroniken, ausser Brito's *Chronica de Cister* (1603), und Sousa's *Chronica de S. Domingos* (1619), die *Chronica da Companhia de Jesus* von Balthasar Telles (gedr. 1645); von Monographien die *Vida de S. Francisco Xavier* von João de Lucena 1600 (dem man freilich vorwirft, Mendes Pinto plagiiert zu haben); dazu das *Agiologio* von Cardoso (1623); die Geschichte der Bischöfe von Porto (1623) sowie der Erzbischöfe von Braga (1635) und Lissabon (1640) von D. Rodrigo da Cunha u. a. m.

[4] »*Sermões*« 15 Bde. 1679—90, 1718 und 1748: Auswahl in 6 Bdn. 1852—53 und in den 7 ersten Bänden der »*Livraria Classica*« (Rio 1845—46). — Einzelausgaben und Übersetzungen sind äusserst zahlreich. Die bewunderungswürdige Thatkraft dieses klugen Apostels der Indianer und Verteidigers der Juden, sowie seine nicht geringen litterarischen Verdienste würdigt Alex. Lobo, *Obras* Bd. II p. 351. Vgl. auch Pe André de Barros, *Vida do Padre Vieira,* Liss. 1746; und Abbé E. Carel, *Vieira, sa vie et ses oeuvres,* Paris 1879. Die anders gearteten, sanfteren Reden des Padre Manoel Bernardes (1644—1710) »*Sermões e Practicas*« 1711, und die inbrünstigen des bekehrten Frey Antonio das Chagas (1690) müssen beachtet werden. Und selbst die zahlreichen fanatischen *Auto-da-fé*-Predigten gewöhnlicher Priester darf man, der Kontrastwirkung wegen, nicht übersehen.

[5] Diese Satyre auf die Unsitte der Zeit, die mit dem Datum 1652 veröffentlicht und Vieira zugesprochen ward, doch beides erst im Jahre 1744, ist entschieden eine Fälschung, über deren Urheber zwar viel, doch bis jetzt resultatlos gestritten worden ist. S. Inn. da Silva I 306 und Candido Lusitano, »*Vieira defendido*«. — Ich habe in dieser Frage noch keine selbständige Meinung. — An weiteren sittengeschichtlichen und moral-philosophischen Werken ist kein Mangel. Ich nenne ausser dem an Einzelzügen reichen Dialog: »*Tempo de agora* von Affonso de Miranda, den »*Casamento perfeito*« des Diogo de Paiva de Andrade (1630) mit seinen verständigen Grundsätzen; die »*Carta de guia de casados*«

mit grossartiger Ungekünsteltheit, Worte findet, die völlig wahren Naturlauten gleichen, sind die fünf Liebesbriefe, welche die Nonne D. Marianna Alcoforado in Beja schrieb. Die Originale sind zwar verloren: aus der vorhandenen zeitgenössischen franz. Übersetzung kann man jedoch auf die leidenschaftliche Inbrunst dieser Gefühlsergüsse einer portug. Verliebten schliessen.[1]

Der erste, welcher in Portugal eine litterarisch-politische Zeitschrift gründete, war Sousa de Macedo.[2]

J. FÜNFTE EPOCHE 1700—1825.

PSEUDO-KLASSIZISTEN: ACADEMICOS E ARCADES.

Eines der Haupt-Unterscheidungszeichen für das 18. Jhs. ist im übrigen Europa die Einwirkung, welche Männer der Wissenschaft auf Litteratur und Politik ausüben, ähnlich dem Einflusse der Rechtsgelehrten im Mittelalter. England machte den Anfang. Besonders wirksam aber ward die befreiende Thätigkeit der Gelehrten in Frankreich. Ihre geistige und moralische Diktatur bereitete auch jenseits der Grenzen die Aufklärung der Völker und die Umgestaltung der gesellschaftlichen Einrichtungen vor. In allen Ländern fing

von D. Francisco Manoel de Mello, in denen der geistvolle unverheiratete Weltmann, in gesitteter, doch familiärer Sprache mit leichter Ironie, einem Bräutigam, der ihn um Rat und Meinung gebeten hatte, die Pflichten, Freuden und Eigentümlichkeiten des damaligen portug. Familienlebens schildert (gedr. 1651, und sehr oft; zuletzt 1873); desselben Autors bereits erwähnte »*Dialogos apologaes*«; und aus Dutzenden rühmenswerter Erbauungsschriften, die des eben genannten Manuel Bernardes (»*Luz e Calor*« 1696; »*Floresta de apophtegmas*«, 5 Bde. 1706—28) und »*Obras Espirituaes*« des Frei Antonio das Chagas.

[1] Obwohl kein geringerer als Rousseau behauptet hat, eine Frau könne nicht mit solcher wahren Leidenschaft von Liebe reden; und obwohl Männer wie Herculano und C. C. Branco wenigstens daran zweifelten, dass im Jh. der gongoristischen Stilentartung eine Portugiesin so schlichte Herzensworte gesprochen haben könne, so steht es heute, nachdem die Frage genauer untersucht worden ist, doch ganz fest, dass die Marianne der Briefe Soror Marianna de Alcoforado ist, deren vollen Namen Boissonade 1810 im *Journal de l'Empire* (5. Jan.) nach einer handschriftlichen Aufzeichnung in einem Exemplar von 1669 mitteilte. Die 1640 Geborene, 1723 Gestorbene, ward vor ihrem 20. Jahre dem Kloster *da Conceição* in Beja übergeben, und trat daselbst in intime Beziehungen zu Noel Bouton de Chamilly, Grafen von Saint-Léger, dem späteren Marschall von Frankreich, der 1663—67 als Offizier des von Ludwig XIV. entsandten Schomberg'schen Heeres längere Zeit in Beja weilte. Und es ist nicht daran zu zweifeln, dass der nach Frankreich zurückgekehrte, die ihm zwischen Nov. 67 und Jan. 68 nachgesandten fünf leidenschaftlichen Briefe der Nonne, auf die er nichts erwiderte, einzig vom litterarischen Standpunkt würdigte, und sie im Kreise seiner Freunde herum zeigte, von denen einer (Lavergne de Guilleragues) sie kopierte, übersetzte und schliesslich zum Druck gab. Als anonyme *Lettres Portugaises* erschienen sie Januar 69 in Paris, wurden in wenigen Monaten 3 mal, und hinterher als *Lettres d'une religieuse portugaise* mehr als 50 mal gedruckt, bald treu, bald unter Zusatz erfundener Briefe und Antworten (deutsch als »Briefwechsel einer portug. Nonne«, Rotenburg 1788). — Den begreiflicherweise spurlos verschwundenen Urtext haben 5 Portugiesen zu rekonstruieren versucht: Filinto Elysio 1819; Morgado de Matheus 1838; Lopes de Mendonça 1852; Domingos José Ennes 1872; und Luciano Cordeiro in seinem sorgfältigen Studienwerke: »*Soror Marianna a freira portugueza*« Liss. 1890. — Von sonstigen Briefen nehmen die ersten Stellen die markigen Episteln Vieira's ein (»*Cartas*« 3 Bde., 1735) und die reichhaltigen »*Cartas familiares*« von Mello (Rom 1644; nur 500, aus den ersten 6 Kerkerjahren, von 22,600, die er geschrieben haben soll), sowie die »*Cartas Espirituales*« des Frei Antonio das Chagas (1684 und 1687, 2 Bde.).

[2] Gemeint sind die *Mercurios Portuguezes com as novas da guerra entre Portugal e Castella*; Januar 1663 bis Dezember 66. (50 Nummern; nebst weiteren sieben aus d. J. 67). Ich muss jedoch bemerken, dass schon bedeutend früher andere »*Gazetas*« erschienen waren: Nov. 1641—47 (wahrscheinlich von Fr. Francisco Brandão).

man an, sich danach zu sehnen, die mittelalterlichen Fesseln abzuschütteln, und mit den Verkehrtheiten der bestehenden Rechtsordnung aufzuräumen. Die Grundbedingung für die freiheitliche Entwickelung des Einzelnen wie der Gesamtheit ward aber überall die Beschäftigung mit franz. Büchern, und somit das Studium der franz. Sprache. In Portugal ward die erste geistige Annäherung an Frankreich durch die Mithülfe Richelieus bei der Restauration von 1640 bewirkt. Die, durch den scharfsichtigen Grafen von Castello-Melhor eingeleitete Heirat Alfons' VI. mit einer franz. Prinzessin that das Übrige. Zuerst las, bewunderte, übersetzte und ahmte man die Meisterwerke des *siècle de Louis XIV.* nach. Auch führte man franz. Sitten in die prunkende Hofhaltung und die häuslichen Gewohnheiten ein. Später, unter der Regierung Pombal's, befreundete man sich mit den Lehrmeinungen der *Économistes*; und schliesslich, nachdem der Herzog von Lafões die königl. Akademie der Wissenschaften gegründet hatte, ging man zu begeisterter Vorliebe für die Denker der *Encyclopédie* über. Voltaire's philosophische Dramen wurden gegen Ende des 18. Jhs. viel gelesen. — Im Allgemeinen muss man jedoch sagen, dass ein grosser Teil der portug. Schriftsteller der 5. Epoche und besonders, dass die Dichter der geistigen Bewegung ihrer Zeit vollkommen fremd blieben, und ohne das leiseste Bewusstsein der aufklärenden Thätigkeit, die sie hätten ausüben müssen, nach altgewohnter Weise fortfuhren, in den vorgeschriebenen metrischen Geleisen, wie die Vorfahren, blosse Unterhaltungs-Werke zu verfassen, zufrieden damit, wenn die Fürsten und Magnaten, unter deren Mecänat sie sich stellten, an ihren mittelmässigen Leistungen Gefallen fanden. [1]

[1] Ich kann den deutschen Leser, der diese allzusummarische Übersicht durch eigene Arbeit erweitern möchte, leider auf kein Werk hinweisen, das seinen natürlichen Wünschen gerecht würde, und auf dem hier ganz unentbehrlichen Untergrund der Geschichte und Kulturgeschichte, zusammenfassend, aber doch mit der nötigen sachlichen Ausführlichkeit, das litterarische Spiegelbild des furchtbar harten, ja grauenvollen Kampfes böte, welchen die portug. Nation schon seit 1640, unter erschwerten Bedingungen jedoch seit 1703, um ihre politische, wirtschaftliche und moralische Existenz geführt hat. Für den historischen Teil nenne ich ihm Rebello da Silva, »*Historia de Portugal nos seculos XVII e XVIII*« (5 Bde. 1860–71), sowie Oliveira Martins' kurze, geistvolle Skizzen in der »*Historia de Portugal*« (1887, 4. Aufl.); für die *bas-fonds* der Politik und Kulturgeschichte, die krassen, anekdotenhaften Sittenbilder, welche Manuel Bernardes Branco in seinen realistischen Schriften zeichnet (»*Portugal na Epoca de D. João V*«. Lissab. 1885; »*As minhas queridas freirinhas de Odivellas*« Lissab. 1886); und von den zahlreichen zeitgenössischen Memoiren und Reiseberichten ausländischer Schriftsteller wenigstens die des berühmten Beckford 1787, *Panorama* XII (von den historischen Romanen eines Rebello da Silva, Pinheiro Chagas, Camillo Castello Branco etc. zu schweigen); für das eigentliche Litteraturgebiet aber die zwar einseitigen, aber durchaus nationalen, selbst den Schwächen und Auswüchsen des Volkscharakters verständnisvoll und sympathisch gegenüberstehenden Darstellungen des letztgenannten Autors in seinem »*Curso de litteratura*« (Bd. 2), in den Einleitungen zu den »*Memorias do Bispo do Grão-Pará*« (Porto 1868) und den »*Ratos da Inquisição*« (Porto 1883), sowie in den »*Noites de insomnia*«. — Der, für jeden Patrioten tiefschmerzlichen Aufgabe, diese Zeit des ärgsten Verfalls und den Tiefstand ihrer Gesittung und Geistesbildung wahrheitsgetreu zu schildern, — das sprunghafte Hin-und-Her des trotz aller Hindernisse vor sich gehenden Aufschwungs; das immer wieder gewaltsam unterbrochene Ringen einzelner und verbündeter Einsichtiger nach freiheitlicher Entwickelung; das unvermittelte Nebeneinander des neuen Geistes, dem man nicht Zeit liess, allmählich festen Fuss und tiefe Wurzel zu fassen und des alten Geistes, den auszurotten einfach unmöglich ist; die widersprechenden Lebensäusserungen beider, und die dadurch bedingten antagonistischen Geschmacksrichtungen, klarzulegen, — ist Th. Braga bis heute aus dem Wege gegangen. In seiner Litteraturgeschichte fehlt noch der Band über das 18. Jh., und ein kurzer Versuch in der *Revista de Portugal* (Bd. I p. 574–606) über »*O seculo XVIII em Portugal*«, zu welchem mehrere Bände und Aufsätze über Einzelerscheinungen hinzukommen, die ich in den Anmerkungen zu den Paragraphen 170. 172. 176. 180 nennen werde, bieten nur ungenügenden Ersatz. Demgemäss geben auch seine hier gebotenen Andeutungen, und die etwas ausführlicheren im *Manual*, sowie im *Curso* und in der *Theoria* nur unvollständige Ausschnittbilder aus der Litteratur des 18. Jhs. Um die Verstandesarbeit, den Mut und die aus-

168. **Der französische Pseudo-Klassizismus.** Auf die Schöpfungen der unmittelbar vorhergegangenen Zeit blickten die besseren, von Frankreich inspirierten Köpfe wie auf Ausgeburten eines verdammenswert schlechten Geschmacks herab. Bewusst kehrten sie allem den Rücken was an die gongoristischen (spanischen) Vorbilder erinnerte und wandten sich den gegensätz-

dauernde Thatkraft der strebsamen Neuerer, die an der Wiedergeburt der Litteratur und der Hebung des Nationalgeistes gearbeitet haben, und die Erfolge und Misserfolge, die Fehler und Vorzüge der Werke sowohl der nüchternen Gallizisten wie der klassisch-puristischen Arkadier gerecht zu würdigen, müsste die Unterströmung der Altnationalen viel schärfer charakterisiert werden, die von den bequemen Moden des 17. Jhs. nicht lassen und ihren verbildeten Geschmack nicht erziehen wollten. Der grenzenlos naive und kurzsichtige fröhliche Cynismus der Bacchanalien, welche ihre populäre Poesie damals feierte, darf nicht mit Stillschweigen übergangen werden. Auch der Fremde muss Genaueres über die läppischen Kindereien der schöngeistigen Privat-Akademien erfahren, die zu uns aus vielen Dutzenden von Drucken und Handschriften sprechen. Er muss die verderblichen Frivolitäten der weltlichen Klosterfeste — *oiteiros* (= Musenhügel) und *abbadessados* — kennen lernen, in denen in der Hauptstadt und Umgegend (*Odivellas*) und auch in der Provinz (*Evora, Coimbra*) bis an 300 modisch geputzter Nonnen von den Gallerien der Kapitelsäle herab *Mottos* (die oft ganz allerliebst, oft aber nicht besser als Knallbonbon-Verse sind) an die unten versammelten Geistlichen und Laien austeilten, deren kecke und pikante, bisweilen höchst effektvolle Stegreif-Glossen (*decimas, quadras* und *sonetos*) mit Süssigkeiten aus den üppigen Klosterküchen bezahlt wurden (*toucinho do ceu* — *bolo celeste* — *pingos de tocha* u. a. m.). Spezifisch-portugiesische Einrichtungen, an denen noch Almeida-Garrett (1827) und C. C. Branco, sowie andere lebende Dichter sich bis 1852 ergötzt haben! — Die pittoreske Gestalt des gemeinen Witzlings und Hofnarren Johann's V., Caetano José da Silva Sottomayor, eines adligen Rechtsgelehrten und Akademikers, muss ihm vorgeführt werden, weil die gebildeten Zeitgenossen sich nicht gescheut haben, ihrem Günstling (fast hätte ich gesagt ihrem Gundling) den Namen ihres damals überhaupt betrübend oft und gern verspotteten, und angefeindeten Nationaldichters beizulegen, ihn »o Camões do Rocío« (C. vom Ringplatze) nennend. Aus der ungeheuren Schaar der damals als fliegende Blätter oder Kolportage-Neuheit (*Folhetos*, und *Litteratura de cordel*) für das Theaterpublikum und die Bürgerhäuser bestimmten Schriften in Prosa und Vers muss er wenigstens eine Auswahl des Typischen, nach Inhalt und Form, vorgeführt bekommen, um daraus auf den überaus grobschrötigen Humor der Gassen- und Gossenpoeten zu schliessen, deren einziger Grundsatz es gewesen zu sein scheint, gar keinen Grundsatz zu befolgen, allen sittlichen und ästhetischen Theorien ein Schnippchen zu schlagen, und in andauernder Karnevalsfreiheit, nur ihren Naturtrieben folgend, in Dramen, Epen, Liedern, Predigten und Reden nichts als Karrikaturen, Parodien, Satyren, Pamphlete, Pasquinaden, Macarronica und Fescennina zu bieten — eine After- und Nebenpoesie, der jede Ahnung einer freien und stolzen Kunst fehlt. Er muss wissen, dass drei Viertel der nicht-akademischen und nicht-arkadischen Werke — und selbst von diesen ein nicht kleiner Prozentsatz — Burlesken und Grotesken sind: *versos joco-serios; joco-heroicos, comico-heroicos; moraes e jocosos; jocofunebres, estramboticos* und *esquipaticos; palitos metricos; bisnagas escholasticas; sabonetes delphicos.* Und auch die manierlichere, ernster gemeinte Hofpoesie mit ihren zahllosen *Applausos, Encomios, Panegyricos, Threnos, Lamentos, Laridos, Nenias, Suspiros, Gemidos, Sentimentos metricos, Ofrendas lacrimosas* in Sonetten, Oden, Oktaven und Idyllenform oder in Silvas, worin der Salomon und Krösus des Westens, dem die Diamantgruben Brasiliens gehörten, und der grossmütig Kunst und Wissenschaft beschützte, nebst seiner ganzen Familie, von subventionierten Verskünstlern in mehr als byzantinischer Unterwürfigkeit verherrlicht ward, der Forschende muss sie kennen lernen, sowie daneben die eigenartige sebastianistische Litteratur des Zeitalters mit ihren mystischen, messianischen Prophezeiungen von einer fünften Weltmonarchie, die durch das Erdbeben von 1755 nur neue Nahrung erhielten, und von der Geistlichkeit, (besonders der jesuitischen) in gewohnter Dunkelmänner-Manier ausgenutzt wurden. Viel genauere Angaben über die Übersetzungslitteratur, und über das was Portugiesen in fremden Zungen schrieben, wäre nötig. Wie die seit 1703 (Vertrag von Methwen) deutlichst fühlbare englische Einwirkung die franz. bald unterstützte, bald befehdete, ohne dass beide den ital. und span. litterarischen Einflüssen gänzlich Abbruch gethan hätten; wie griechische und lateinische Dichter (Tragiker, Epiker und Lyriker) in überaus zahlreichen Versionen zugänglich gemacht wurden; wie seit dem Ende des 18. Jhs. auch deutsche Geisteserzeugnisse mehr und mehr Beachtung fanden, und in welcher Weise das alles auf die Nationallitteratur einwirkte, bedürfte der Auseinandersetzung und gründlich eingehender Behandlung, der Krieg der Arcadia gegen die Gallizisten, wie auch die nicht geringe wissenschaftliche Ausbeute des Jahrhunderts. — Vielleicht lassen sich diese und andere Lücken der vorliegenden Arbeit in einer zweiten, verbesserten Auflage ausfüllen.

lichen, blassen, nüchternen, korrekten Regelwerken der franz. Klassiker zu. Den Anstoss dazu gab ein gebildeter Hofmann, der Graf von Ericeira, Francisco Xavier de Menezes[1]. Er hatte einer der besseren alten Akademien des 17. Jhs., der *Academia das Conferencias discretas* (oder *eruditas*) zugehört, in welcher naturwissenschaftliche, moralische, philosophische und sprachliche Fragen von ernsten Gelehrten ernsthaft erörtert wurden (1696—1703). In seinem Pallaste auf dem Annunziatenplatze gründete er nach 1700 einen Bund der portug. »Wissenden« (*Academia Portugueza*), den *Savants de France* nacheifernd, und im Hinblick auf die 1635 von Richelieu in Paris eingesetzte *Académie Française*. Offiziell bestätigt ward sie am 4. November 1720 von König Johann V. (1705—50)[2]. Den Gleichgesinnten gab der Graf in seiner Übersetzung der Poetik Boileaus, zu dem er in litterarische Beziehungen trat, ein massgebendes Gesetzbuch des litterarischen Geschmacks. Seine Regeln nahmen die Leute von Welt ohne Weiteres als neueste fashionable Mode an und befolgten sie nach Kräften. Weitere Übersetzungen schlossen sich daran

[1] Dieser gelehrte, sprachkundige 4. Graf von Ericeira (1673—1743), dem man im Ausland aus Versehen noch mehr als ihm gebührt (d. h. auch seines Vaters D. Luiz, des 3. Grafen (1632—90), historische Schriften wie z. B. »*Portugal restaurado*«) zugesprochen hat, war seiner Zeit eine der Berühmtheiten Europa's. Nicht genug damit, Boileau's »*Art Poétique*« schon 1697 in Oktaven übersetzt zu haben, studierte er im Speziellen die Regeln der noch immer höchst-geachteten Epik, und zwar direkt an den Vorbildern (Homer, Lucan, Statius, Silius; Ariost, Tasso, und vor allem an Virgil, der auch in seinen Augen der vollkommenste aller Dichter ist), sowie nach den berühmtesten Theoretikern; legte ihre Meinungen in einem Traktat »*Das regras da poesia épica*« dar, und brachte sie in eklektischer Weise in einem Epos von 12 Gesängen zur Anwendung. Diese »*Henriquëida*« (gedr. 1741) behandelt einen patriotischen Stoff, die Kriegsthaten Heinrichs von Burgund bis zur Eroberung von Lissabon, unter Anruf der Gottheit, und mit Einführung einer christlichen Sybille, in meist korrekter Weise, reiner Sprache und glatten Versen; doch fehlt dem Autor die schöpferische Phantasie und ein wirklich starkes und tiefes Naturgefühl. Man merkt Erfindung wie Ausführung den Schweiss der Arbeit allzusehr an. Jedenfalls war es ein Verdienst, den Gedanken an einen bestimmten Fortschritt und der Kritik sowie der Methodik Gehör verschafft zu haben. An Nacheiferern hat es dem Autor der *Henriquëida* nicht gefehlt: zu dem schon sehr beträchtlichen vorhandenen portug. Epenschatz fügte die Folgezeit eine *Achilleida, Elyseida, Zargueida, Pedreida* (von Ruas), eine *Georgeida, Joanneida, Migueleida;* eine *Christiada, Franciada, Iberiada, Brasiliada*, und *Alfonsiada* (von Pina Leitão), nebst einem *Alfonso* von Francisco Botelho; eine *Santarenaida, Portuguezaida, Muhraida* — eine immer öder als die andere. Und als höhnende Gegenstücke blieben auch zahlreiche heroisch-komische Epen voll persönlichster Satyre nicht aus, in denen zum Teil viel Geist und Witz, zum Teil aber auch niedrige Schimpflust zu Worte kommt: die *Bentëida* von Alexandre Antonio de Lima (1699—1759); die *Agostinhëida* von Nuno Alvares Pereira Pato Moniz (1681—1772; gedr. 1817 und 1876); eine *Mondeguëida*, eine *Lebrëida*, eine *Gaticanea* (von João Jorge de Carvalho 1781) und ähnliches mehr. — Wert hat allein das Spott-Epos »*O Reino da Estupidez*«, welches der Brasilianer Francisco de Mello Franco (1757—1823), der als Freidenker vier Jahre im Inquisitionsgefängnis zubrachte, gegen die Unduldsamkeit der Coimbraner Universität schleuderte (gedr. 1819 und oft; z. B. 1868).

[2] Die »attischen Nächte« in Ericeira's Bibliothek, welche 18000 Bände zählte, waren aus den *Conferencias* der *Generosos*, unter Teilnahme des höchsten Adels hervorgegangen; und ihre Mitglieder gaben wiederum den Hauptbestand für die »*Academia Portugueza*« her. Diese konstituierte sich offiziell erst am 8. Dez. 1720, mit 50 Mitgliedern, unter der Ägide Johann's V., zur *Academia Real da Historia*, und unternahm wirklich wertvolle historische und archäologische Forschungen, ihrem Motto treu: *Restituet omnia*. Ihre Akten sind in 15 Foliobänden niedergelegt »*Documentos, Estatutos e Memorias*« (1721—36); nebst einer »*Historia da Academia Real Portugueza*« von Manuel Telles da Sylva (1727). Von ihren sonstigen bedeutenderen Veröffentlichungen seien Barbosa Machado's »*Memorias de D. Sebastião*«; Caetano de Sousa's »*Historia Genealogica da Casa Real*« (12 Bde. 1735—49 nebst 6 Bänden »*Provas*« 1739—48 genannt; Soares da Silva, »*Memorias de D. João I.*«; die *Geographia* von Lima und die von Cardoso; die *Antiguidades* von Contador d'Argote; und dazu die *Bibliotheca Lusitana;* das Wörterbuch von Bluteau; und das *Corpus Poetarum*. Genaueres suche man in J. Silvestre Ribeiro's »*Historia dos Estabelecimentos scientificos, litterarios e artisticos em Portugal* (15 Bde. 1871—1887).

wie z. B. von Racine's *Athalie* durch Francisco José Freire (1762) und von Fenelon's berühmtem Roman durch den Capitão Manuel de Souza (1776)[1]. Der *Telemach* erweckte auch freie Nachbildungen, wie z. B. die (*Aventuras de Diophanes ou Maximas da virtude e formosura com que Diophanes, Clymenea e Hemirena, principes de Thebas, venceram os mais apertados lances da desgraça*), von einer Dame, Dorothea Engracia Tavareda d'Almira (1777).[2] Ja selbst als die Lissabonner *Arcadia* gestiftet ward, um den, trotz Ericeira's Bemühungen noch immer weiter wuchernden schlechten Geschmack der *Seiscentistas* auszurotten, folgten ihre Gründer zum Teil der gallischen Mode: Garção wählte für seine *Cantatas* diejenigen Rousseau's zum Muster; und Diniz da Cruz e Silva hätte, ohne Boileau's *Lutrin* zu kennen, sein komisches Heldengedicht »Der Weihwedel« (*O hyssope*), nicht geschrieben. Auch auf dem Gebiete des Unterrichtswesens und der Philosophie war Frankreich tonangebend. Das kartesianische System brach sich Bahn; die Bekämpfung der jesuitischen Erziehungsmethode, welche von den Lehrern von Port-Royal unternommen worden war, wurde in Portugal von den Vätern der *Congregação do oratorio* durchgeführt[3]. Dieser nützlichen antijesuitischen Bewegung entstammt das Werk des Archidiakonus Luiz Antonio Verney (1713—92) »*Verdadeiro methodo de estudar*«, welches dem grossen Minister König Joseph's zum Unterbau für sein Unterrichtssystem diente.[4]

169. Der wiederholte Hinweis auf Frankreich genügte jedoch, wie angedeutet, nicht, um dem Gongorismus und der Monomanie der ziel- und zwecklosen rein litterarischen Akademien sofort den Garaus zu machen. Unverändert fuhr man fort, im Schoosse immer neuentstehender und vergehender, dem Vergnügen geweihter rhetorischer Kränzchen, die südliche Rede- und Dichtfertig-

[1] Diese 2 Übersetzungen sind willkürlich aus einer langen Kette herausgegriffene Glieder. Zu Racine, Molière, Corneille, Balzac; D'Arnaud, Lamotte, Crébillon, Regnard; Voltaire, Montesquieu, Fénelon, Florian, Condillac etc. treten Pope, Young, Gray, Dryden, Addison, Milton, Thompson, Swift, Goldsmith, Ossian; Gessner, Cronegk, Gottsched, Haller, Klopstock, Lessing, Schiller, Wieland etc.

[2] Es ist ein Anagramm von D. Theresa Margarida da Silva e Horta, der wahren Verfasserin des Romans, (1752) den man auch Alexandre de Guzmão zugesprochen hat. S. Inn. da Silva I 34 und VII 317. Eine andere Nachahmung des *Télémaque* ist der auch ins Französische und Spanische übersetzte philosophische Roman »*O feliz independente*« des gelehrten Oratorianers Pe Theodoro de Almeida, (1779), den die öffentliche Meinung, wegen der Länge der eingestreuten Moralbetrachtungen »*O infeliz impertinente*« getauft hat.

[3] Die hervorragendsten Vertreter dieser verdienstvollen von Bartholomé do Quental († 1698) eingeführten Brüderschaft sind der eben genannte, unter Pombals aufgeklärtem Despotismus ins Ausland geflüchtete Pe Theodoro de Almeida (1722—1804), der in seiner »*Recreação filosofica*« (10 Bde. 1751—99) eine populäre Darstellung der Naturphilosophie, in Dialogen, lieferte; der Pe Antonio Pereira de Figueiredo (1725—97), der sich besonders die Reform des lat. Unterrichts angelegen sein liess, und eine treffliche Bibelübersetzung lieferte (1791), deren Portugiesisch den Geschmack der Zeitgenossen besser traf als die ältere von João Pereira de Almeida (1681), dem man seinen Übertritt zum Kalvinismus nicht verzieh (s. *Memorias de Litteratura* VII p. 23—57); und der Pe Manuel Monteiro, der erste, der in seinem *Novo Methodo* (1746) an der jesuitischen Grammatik des Manuel Alvares rüttelte.

[4] Verney (1713—92), der in Rom Zuflucht gegen Pombals Priesterhass gesucht hatte, griff in geharnischten Briefen das gesamte Unterrichtswesen und den gongoristischen Geschmack der schöngeistigen Akademien unter dem Pseudonym Frey Barbadinho (1746) auf das Energischste an, (2 Jahrzehnte nachdem Feijoo sein »*Teatro Critico*« veröffentlicht hatte). Über die 22 wichtigeren Gegenschriften, welche sein Angriff ins Leben rief, sehe man Inn. da Silva V p. 222 und VII p. 257. Als Ergänzungsschriften, kann man auch die »*Cartas sobre a educação da mocidade*« des gelehrten Antonio Nunes Ribeiro Sanches betrachten (Köln 1760, und 1882 in der *Revista da Sociedade de Instrucção do Porto*).

keit in Reimereien über völlig nichtige Kleinigkeiten zu üben. Den »*Generosos*« (1647) und »*Singulares*« (1663) folgten in der Hauptstadt die »*Anonymos*« und *Applicados*, die *Escolhidos*, *Particulares*, *Unidos*, *Problematicos*, *Conformes Lisbonenses*, *Abandonados*; in Porto eine *Academia Instantanea*; sowie in Santarem die *Solitarios*; die *Laureados*, die *Aventureiros* und die *Academia Scalabitana*, u. a. m.[1] Zu den ausländischen Vereinen trat man in Beziehungen: eine besondere Ehre war es, der römischen *Arcadia* anzugehören. Sogar Johann V. hatte seinen Sitz in ihrer Mitte, als Albano. Der vollständige Mangel an gründlichem Wissen und gesundem Sinn für die Wirklichkeit führte die Angehörigen der erwähnten Vereine dazu, nach wie vor banale Künsteleien aller Art zu pflegen: Anagramme, Chronogramme, Echogedichte, Lipogramme, Akrostichen, Labyrinthe, *poemas pintados*, *equivocos*, *consoantes forçados*. Ihnen erklärte der Kritiker Verney den Krieg. Er nennt sie »lächerliche Machwerke, die gegen Ende des 16. Jhs., und während der ersten Hälfte des 17. allerwärts herrschten, die aber heute (1746), wo man sie aus allen kultivierten Ländern bereits verbannt hat, allein in Portugal ihren Aufenthaltsort haben.«[2] Zu dem Zwecke, diese Auswüchse zu entfernen, gründeten Verständige eine neue Gesellschaft, die der »*Occultos*«, deren ungedruckte Leistungen jedoch ebenso unbekannt sind wie die der »*Conferencias discretas*« und der »*Academia Portugueza*«. Genannt zu werden verdient jene nur darum weil aus ihrer Mitte die Kerntruppe der erfolgreicheren *Arcadia Lisbonense* hervorging, von der bald die Rede sein wird.[3]

170. Das Drama. Die Pflege der italienischen Oper am Hofe Johann's V. zeitigte ein portug. Lustspiel, in welchem Intriguen nach spanisch-italienischer Manier und mythologische Phantasmagorien sich mit gesungenen Arien, und volkstümlichen Rüpelszenen im altportug. Geschmack zu einem höchst sonderbaren Ganzen verbinden. Am bemerkenswertesten sind in diesem Genre, das man gewöhnlich als portugiesische Oper bezeichnet, die »*Operas do Judeu*«, d. h. die Bühnenstücke des unglücklichen Israeliten Antonio José da Silva (1705—1739). Zwar sind sie oft von übergrosser drastischer Derbheit, aber reich an volkstümlichem Witz und Humor.[4] Der Autor ward ein Opfer des Fanatismus: er starb am 18. Oktober 1739 auf einem der Scheiterhaufen, welche der Obskurantismus immer noch anzündete.[5]

---

[1] S. darüber J. Silvestre Ribeiro in den »*Estabelecimentos scientificos*«; und in den älteren, noch immer brauchbaren »*Primeiros traços d'uma resenha da Litteratura Portugueza*« (1853) p. 144—150. Auch in kleineren Städten wie Guimarães und Sacavem bildeten sich Akademien (vgl. z. B. *Sessoẽs litterarias da Academia dos Obsequiosos de Sacavem* 1790 3 Bde.). In Brasilien entstanden zu Rio die Vereinigungen der *Felizes* (1736) *Selectos* (1752) und zu Bahia die *Academia brasilica dos Esquecidos* (1724) (s. u. § 177). Die *Fleugmaticos* der portug. Hauptstadt (1730), die ich nirgends erwähnt finde, leisteten in unsinnigen Reimspielen vielleicht das Höchste, möglicherweise um das Akademiewesen zu verspotten.

[2] S. *Novo Methodo*, Carta VII (*Da Poesia*) p. 219.

[3] Johann IV. hatte idealen Sinnes besonders die Kirchenmusik (*musica sacra*) gepflegt. Johann V., der *rei freiratico*, liebte nur die *opéra-ballet*, und die eigentliche Oper (Scarlatti 1728; David Perez 1740; und Jomelli). S. darüber J. de Vasconcellos »*Ensaio sobre o Catalogo de musica d'El Rey D. João IV*« Porto 1873, und Th. Braga, »*Theatro Portuguez no seculo XVIII*«.

[4] Über diese zwitterhafte Musik-Komödie, die nach Bouterwek p. 358 dem Mangel an geschulten portug. Rezitativsängern ihr Dasein dankt (?), siehe F. Wolf, »*Antonio José da Silva*«, Wien 1860; E. David, Paris 1880; und C. M. de Vasconcellos, in *Revista da Soc. de Instrucção* I p. 85—92; sowie Inn. da Silva I 176—180. Wir besitzen von ihm 8 Stücke: *Labyrinto de Creta*; *Variedades de Protheu*; *Guerras de Alecrim e Mangerona*; *Vida de D. Quixote* (frz. v. F. Denis); *Esopaida* (eine Eulenspiegeliade); *Precipicios de Phaetonte*; *Amphitrião* und *Encantos de Medea*. Sie erschienen als »*Theatro Comico Portuguez*« 1744 in zwei Bänden. Zwei weitere, mit ähnlichen, doch anonymen Dramen und Übersetzungen nach Metastasio folgten 1747 (spätere Ausg. 1787—1792).

[5] Das letzte *Auto-da-fé* fand erst 1761 statt (20. Sept.). Mit grausamer Ironie liess

171. Das Epos. Zu den Büchern, welche die Flachheit der Epoche und den Mangel an poetischer Gestaltungskraft am deutlichsten zeigen, gehört das theologisch-philosophische Heldengedicht in 10 Oktaven-Gesängen (von 7792 Zeilen) »*Espelho do Invisivel, em que se expõe a Deus um e trino, no throno da eternidade, as divinas ideas, Christo e a virgem, o ceo e a terra*«! Troilo de Vasconcellos da Cunha († 1729) besingt darin die Mysterien der katholischen Religion. Der »*Triumpho da Religão*« von Francisco de Pina de Mello (geb. 1695, gest. nach 1765) ist etwas besser (gedr. 1756).

172. Die portug. Prosa blieb durch und durch emphatisch und lobrednerisch.[1] Dennoch hinterliess sie ein wirklich bedeutendes Dokument in den Briefen des Abtes Antonio da Costa, (1714—1780), der mit urwüchsiger Frische und Kraft die Eindrücke seines Lebens getreu wiedergab.[2]

173. Die Arcadia Ulyssiponense. Erst nach dem Erdbeben von 1755 beginnt ein neues Leben sich unter dem energischen Impuls des Marquis von Pombal Sebastião José de Carvalho e Mello zu regen, König Joseph's gewaltigem Minister[3]. Neues Blut durchströmt auch die Litteratur, besonders seit der Gründung der litterarischen Gesellschaft, welche sich, der alten Schäfer-Mode folgend, unpassend genug, »*Arcadia Ulyssiponense*« taufte.[4] Eingeweiht wurde sie am 11. März 1756 durch Antonio Diniz da Cruz e Silva und Manoel Nicolau Esteves Negrão unter der Mitwirkung eines dritten: Theotonio Gomes de Carvalho. Mehrere ihrer Mitglieder gingen, wie schon bemerkt ward, aus dem älteren Vereine der

---

dabei Pombal den Jesuitenpater Gabriel Malagrida (nach dem Mordversuch auf Joseph I.), da er den Königsmord vertheidigt hatte, »als Ketzer« verbrennen.

[1] Diese Behauptung bedarf der Einschränkung. Die Männer der Wissenschaft befleissigten sich in ihren Prosawerken meisthin eines massvollen Stils. Nur in den offiziellen Lobreden, welche natürlich auch den reformierten Akademien nicht fehlten, dauert die alte schwülstige Rhetorik weiter. Die beste nicht rein gelehrte Arbeit des Jhs., die sich durch Gedankeninhalt wie Formgewandtheit gleichmässig auszeichnet und noch heute mit Gewinn und Genuss gelesen wird, ist die Briefsammlung des Cavalleiro de Oliveira (Francisco Xavier) »*Cartas familiares, historicas, politicas e criticas*« (gedr. Haag 1741/42 und 1855, 3 Bde., nebst »*Discursos serios e jocosos*«), die hoffentlich noch einmal um weitere 200 ungedruckte vermehrt erscheinen wird. Der am 21. Mai 1702 geborene Verfasser, ging 1734 als Sekretär des portug. Gesandten Conde de Tarouca nach Wien, siedelte 1740 nach Holland und 1744 nach England über, wo er am 18. Okt. 1783 starb. Er trat (vor 1755) zum Protestantismus über, und richtete nach dem Erdbeben an König Joseph und Pombal einen franz. abgefassten »*Discours pathétique*« (1755 und Porto 1893; engl. 1756) in dem er Inquisition und Judenverfolgung auf das Schärfste tadelt und die »heidnischen Bräuche« und »abergläubischen Formeln« des portug. Katholizismus als Idolatrie an den Pranger stellt. Diese Kühnheit bewirkte, dass er im letzten *Autodafé* (s. ob.) *in effigie* verbrannt ward, und in der Fremde ausharren musste. Wie die Briefe, und der *Discours*, so sind auch seine (franz., abgefassten und nur stellenweise portug. redigierten) »*Mémoires*« (1741) zur Beurteilung des portug. Nationalcharakters und des Einflusses, den die Berührung mit der Fremde auf denselben ausübt, von hohem Interesse.

[2] »*Cartas curiosas escriptas de Roma e de Vienna*« (1750—80), gedr. Porto 1878, mit kritischer Einleitung von Joaquim de Vasconcellos. Vgl. Braga, *Questões* p. 294—321, und *Boletim Bibliographico* I p. 93 u. ff.

[3] Von Pombals Reformwerk sei nur gesagt, dass er die Jesuiten vertrieb, die 200 Jahre lang die Erzieher des Volks gewesen waren, und ihre 4 Lissabonner Ordenshäuser in eine Adelsschule, ein Armenhaus, ein Hospital und ein Frauenstift verwandelte; den gesamten Unterricht, von der Elementarschule bis zur Universität reformierte; die Bücherzensur in freiheitlichem Sinne umgestaltete; die Sklaverei aufhob; die Juden den Christen rechtlich gleichstellte, und der Inquisition den Todesstoss versetzte, die bis 1732 in Portugal 23000 Menschen vor ihr Tribunal gefordert und 1454 davon verbrannt hatte.

[4] Über die *Arcadia*, ihre Dauer und Leistungen, so wie über ihre Mitglieder und deren Hirtennamen lese man Trigoso, »*Memoria sobre a Arcadia*« 1840 (*Mem. da Acad.* VI 2 p. 62 und 141); Rebello da Silva, »*A Arcadia portugueza* 1857 (in *Annaes das Sciencias e Lettras* Bd. I p. 57. 147 und 197); und J. Silvestre Ribeiro, Bd. I p. 266—272.

»*Occultos*« hervor, der sich bei Gelegenheit der grossen lissabonner Katastrophe in alle Winde zerstreut hatte. Dadurch aber geschah es, dass anfangs auch in den neuen Dichterbund seiscentistische Elemente eindrangen, welche die erstrebte Wiedergeburt der verfallenen Poesie und namentlich den Feldzug gegen den herrschenden Schwulst hindern und stören mussten.[1] Nach längeren inneren Zwistigkeiten, gab die *Arcadia* sich daher am 19. Juni 1757 eine reformierte Verfassung, bei welcher Gelegenheit diejenigen Mitglieder austraten, die von dem beschlossenen offenen Bruch mit den *Seiscentistas* und von klassischem Purismus nichts wissen wollten. Unter diesen Dissidenten ist Alexandre Antonio de Lima (um 1699—1759), der talentvolle Dichter der lustigen »*Rasgos metricos*« und des grobkomischen Heldengedichtes »*Bentëida*« der bekannteste.[2] Vielleicht gehörte zu ihnen auch Nicolau Tolentino d'Almeida, der bedeutendste Satyriker des 18. Jhs., der mit Gewandtheit, doch ohne Charakter, Jahrelang sein Hungerleider-Loos als Professor der Rhetorik in Versen bejammerte.

Pombal zeigte sich zuerst den Bestrebungen der *Arcadia* geneigt, und versprach ihr offiziellen Schutz: er wusste den Wert ihrer Bestrebungen, behufs Reinigung der Muttersprache und Hebung der Litteratur durch Anlehnung an die guten, nationalen Muster, vollauf zu würdigen. Nach kurzer Blüte sah das junge Institut sich jedoch von der Regierung verlassen und angefeindet, und erlosch schon 1775.[3] Die Werke, welche mittlerweile daraus hervorgegangen waren, sind zwar nicht sehr zahlreich, doch gab die zielbewusste Arbeit ihrer Verfasser ihnen ein charakteristisches Gepräge, das sich auch den Dichtungen der nicht arkadischen Zeitgenossen mitteilte, ganz besonders den Werken des Bocage und Macedo, die sich schliesslich bewogen fühlten, eine neue *Arcadia* einzurichten. (S. § 180). Die Mitgliederliste der ersten *Arcadia Ulyssiponense* ist ziemlich lang, und umfasst Rechtsgelehrte, Geistliche und öffentliche Beamte, Bürgerliche und Edelleute: doch ragen nur wenige durch individuelle Begabung und Schöpfungen von dauerndem Wert hervor.[4]

174. Den ersten Rang nimmt Pedro Antonio Correa Garção ein *(Corydon Erymantheo)*, dem wegen seiner ungewöhnlichen Sprachkenntnisse die Redaktion der Regierungszeitung »*Gazeta Portugueza*« übertragen ward. Garção war besonders ein taktfester Latinist. Seiner Vorliebe für Horaz dankt er eine knappe, elegante, klassisch reine Ausdrucksweise, (die er selbst auf unter-

[1] *Truncat inutilia* war ihr Wahrspruch. In den geschlossenen Monatssitzungen musste jeder Genosse eine litterarische Arbeit in gebundener oder ungebundener Rede einreichen, die verlesen und schriftlich wie mündlich. in Disputationen, kritisiert ward. Dieselben durften in span., ital., lat. oder franz. Sprache geschrieben sein; doch waren portug. Werke die willkommensten. Der Versammlungsort hiess »*Monte Menalo*«. Jedes Mitglied nahm einen lat. oder griech. Hirtennamen an, dem meist ein beziehungsreicher, oft anagrammatischer Zuname folgt (Duriense, Ulyssiponense, Transtagense, Almeno). Schutzpatronin war N. S. da Conceição, deren Kultus seit Johann IV. in Blüte stand. Nicht bloss Standespersonen sondern jedes Talent fand Aufnahme in die *Arcadia*, wenn es nur beflissen schien, die Nationaldichtung zu heben und an dem Krieg gegen die Sprach- und Geschmacksverderber Teil zu nehmen.

[2] Gedr. 1752 und 1876. Die zahlreichen witzelnden Allusionen auf zeitgenössische Kleinigkeiten machen die »*Bentëida*« heute schwer verständlich. Und der frivole Spott, welchen Lima in seiner Lyrik mit Weltlichem und Heiligem durch einander treibt, hat wenig Ansprechendes. Die Vorzüge, welche seine Gedichte über die zahllosen ähnlichen Produktionen der vor-arkadischen Humoristen wie Thomas Pinto Brandão (1664—1743), Gregorio de Mattos (1633—1696) u. A. stellten, kenne ich nicht.

[3] Die letzte Zusammenkunft war schon 1774.

[4] Die verschiedenen Mitgliederlisten bei J. Silvestre Ribeiro, C. C. Branco *(Curso)*, und Braga im *Manual*, p. 425 und *Curso*, p. 347 weichen nicht unbeträchtlich von einander ab.

geordnete familiäre Gegenstände anwendet), die Schlagfertigkeit mit der er auch lehrhaften Betrachtungen eine prägnante Form zu geben weiss, und den sanften Epikureismus, welcher selbst seinen Kritiken einen eigenen Reiz verleiht. Seine Episteln und Oden werden immer gern gelesen werden; und obwohl er kein eigentlich dramatisches Talent besass, interessieren sogar seine Bühnenstücke »*A Assembleia*« und »*Theatro novo*« durch die lebendige Zeichnung der haltlosen zeitgenössischen Gesellschaft, die in dem beunruhigenden Übergangsstadium von der alten zur neuen Zeit nicht recht aus noch ein wusste. Seine »*Cantata de Dido*« ist eine der vollendetsten Dichtungen der ganzen portug. Poesie. Garção starb am 10. November 1772 im Limoeiro-Gefängnis der Hauptstadt, wohin ihn Pombal, aus persönlicher Rache gebracht hatte.[1]

175. Der zweite Platz unter den Arkadiern gebührt *Elpino Nonacriense* d. i. Antonio Diniz da Cruz e Silva (1731—1799), der den Dithyrambus nach Portugal verpflanzte. Seine pindarischen Oden über portug. Ereignisse sind schwungvoll, doch übermässig emphatisch. Hingegen ist sein komisches Heldengedicht »Vom Weihwedel« über einen Sakristei-Konflikt zwischen dem Bischof von Elvas und dem Dekan der Kathedrale, von natürlichster Anmut, und frisch durchweht von dem freidenkerischen Hauche eines ehrlichen Encyklopädisten-Geistes. Der »*Hyssope*« ward in Elvas selbst, gleich nachdem der kleine Kirchenstreit sich in Wirklichkeit zugetragen hatte, begonnen, und in 7 Gesängen zu Ende geführt. Um jedoch das Reformwerk Pombal's zu verherrlichen, erweiterte Diniz hinterher den 4. Gesang und fügte noch einen 8. hinzu. Veröffentlicht ward das Poem jedoch erst nach seinem Tode, weil der Verfasser[2], der einen hohen Posten in der Magistratur bekleidete, es für unpassend hielt, öffentlich als Dichter und gar erst als scherzender Dichter aufzutreten. Während er als *desembargador* in Rio de Janeiro weilte (nach 1791), verurteilte er sogar mitleidslos seine berühmten brasilianischen Kollegen Thomas Antonio Gonzaga, Claudio Manoel da Costa und Alvarenga Peixoto, die an der Verschwörung teilgenommen hatten, welche die Provinz Minas-Geraes behufs Erlangung der Selbständigkeit angezettelt hatte. (S. u. § 178).

176. An dritter Stelle verdient Domingos dos Reis Quita[3] (1728

[1] Die »*Obras Poeticas*« von Garção erschienen 1778, durch Fürsorge seines Bruders; 1812 (ohne die Prosasachen); 1825 (desgleichen); und vermehrt, nur unter Ausschluss einiger pittoresker Sonette, Rom 1888, mit Einleitung und Anmerkungen von J. A. de Azevedo Castro. Nicht erwiesen ist die vermeintliche Verfolgung, die Garção von Seiten Pombal's erlitten haben soll, weil in seiner schönen Huldigung an den alten Infanten D. Pedro ob seiner Nichtannahme der Statue, welche Lissabon ihm errichten wollte (§ 87) Anspielungen auf das Reiterstandbild König Josephs und das am Piedestal enthaltene Medaillon Pombal's erblickt wurden. Wahrscheinlicher ist, dass seine Haft durch strafbare Liebesabenteuer veranlasst ward. G. war ein sehr gescheuter, geschmackvoller Dichter, der ohne jede Pedanterie mit feinem Takt daran arbeitete, die durch Gongoristen, Gallizisten und Vulgärdichter zu bunter Willkür geführte Sprache zu adeln und zu kamonianischer Schönheit zu führen. Die läppisch gewordenen Reimkünsteleien vermeidet er und zeigt, dass auch ohne solches »*zumzum*« poetische Effekte zu erreichen sind. Dass er trotzdem das Reimen verstand, beweisen seine Dithyramben, Glossen und Endechas. Die Oden, ob auch horazisch, und die Episteln, ob auch quinhentistisch, sind pikant gewürzt mit etwas zeitgenössischem Realismus, so dass sie nie wie künstliche Nachbildungen aussehen. Vgl. Bouterwek p. 375—383.

[2] Gedr. 1802 und oft, zuletzt 1879, illustriert und mit Kommentar von J. Ramos Coelho; franz. von Boissonade 1828; Neuausgabe mit vortrefflicher Einleitung von F. Denis 1867 als »*Goupillon*«. Vgl. von Reinhardstoettner: »Der Hyssope des A. D. in seinem Verhältnisse zu Boileau's Lutrin« (Lpz. 1877) und Braga, »*Questões*« p. 339—350. Eine Ausgabe der Werke (mit Ausschluss des Epos) erschien 1807 bis 1817 zu Liss. (6 Bde.). Sie enthält mehr als 300 Sonette, viele Eklogen, Oden, Canzonen, Elegien, Epigramme; ein Poem »*Metamorphoses do Brazil*« und eine Komödie: »*O falso heroismo*«.

[3] Quita's Werke wurden 1766, 1781 und 1831 gedruckt. Die *Lycore* steht an

1770) genannt zu werden (ein einfacher Friseur, der im Elend starb), besonders wegen seiner Verdienste um die Bühne. Als Arkadier hiess er Alcino Mycenio. Seine Idyllen sind von grosser Lieblichkeit, besonders das längere Hirtendrama *Lycore*. Seine Tragödie in Versen über »*Ines de Castro*« (gewöhnlich »*A segunda Castro*« geheissen, wegen Ferreira's älterer Arbeit), ward von João Baptista Gomes in der *Nova Castro* plagiiert.[1] — Überhaupt war die *Arcadia* ernstlich darum bemüht, auch das Theaterpublikum von der Geschmacksverwirrung zu heilen, die es dahin gebracht hatte, den possenhaften Opern des Juden sowie ähnlichen, und noch schlimmeren, roheren Bouffonnerien Beifall zu klatschen. Denn neben den Farcen eines gewissen Nicolau Luiz[2], und anderen anonymen, die aus Fetzen spanischer und italienischer Lustspiele kunstlos zusammengeflickt sind, herrschten auf der Bühne damals nur Übersetzungen und Nachahmungen nach Goldoni und Metastasio, die öffentlich und in Privathäusern aufgeführt, und in fliegenden Blättern gedruckt wurden (*Comedias de Cordel*). Der lebhafte Wunsch, das Drama wieder national zu gestalten, und dem schlechtverwöhnten Publikum durch gesundere Kost aufzuhelfen, bildete die Lebensaufgabe des Arkadiers Manoel de Figueiredo (*Lycidas Cynthio* 1725—1801).[3] Doch erlaubten ihm seine schwächlichen Geistesgaben nicht, seinen trefflichen Plan voll und ganz auszuführen. Während er nämlich in der Wahl seiner Stoffe glücklich und taktvoll war, — geschickte Hände hätten Meisterwerke daraus gemacht — fehlte ihm die Kunst, seine tragischen und komischen Ideen zu verkörpern, und seine verständigen Gedanken in gute Verse zu kleiden.[3]

177. Von den ausserhalb der *Arcadia* erblühenden Talenten, traten viele mit Satyren gegen dieselbe hervor. Eine kleine Sammlung von Schriften dieser Dissidenten erschien unter dem Titel »*Guerra dos Poetas*« schon im Jahre 1770 und machte die Runde durch die Hauptstadt. Später sammelten die Abtrünnigen der *Arcadia* sich um den Padre Francisco Manoel do Nascimento (1734—1819), *Niceno* und *Filinto Elysio*,[4] und bildeten eine unter

---

sanften Reizen kaum Tasso's Aminta nach. Auch die Tragödien *Astarte, Megara* und *Hermione* sind durchaus nicht wertlos.

[1] Gomes, ein jung (1803) gestorbener Portuenser Kaufmann, errang mit seiner *Ines de Castro*-Tragödie zu Anfang des 19. Jhs. einen durchschlagenden Erfolg. Noch 1850 gehörte sie zu den beliebtesten Bühnenstücken. — Franz. von F. Denis 1823; deutsch von H. v. Z., Weimar 1782, und Al. Wittich, Lpz. 1841 (mit vergleichender Kritik einiger *Ines*-Tragödien und Romane: Houdart de la Motte 1723; Mr Bray 1830, Thelo 1808, v Soden 1791; Ferreira (s. § 134), Quita; J. J. Sabino 1812 und Gomes). Vgl. Inn. da Silva III 305 u. Braga, *Theatro no seculo* XIX Cap. II.

[2] Über Nicolas Luis, den Verfasser der »*Maridos Peraltas*«, und die »*Comedia de cordel*« im Allgemeinen verweise ich auf Inn. da Silva VI 275—287 und Braga's *Theatro*, obwohl beide den nicht uninteressanten Gegenstand auch nicht annähernd erschöpfen.

[3] Figueiredo schrieb 41 Bühnenstücke: Tragödien, worunter patriotische wie *Ines de Castro, Osmia* und *Viriato* und ein *Edipo;* Komödien; und Übersetzungen (Corneille *Cid*; und die *Iphigenie* von Euripides); dazu 5 arkadische Reden über die Technik des Dramas. Nur 3 Bände liess er selbst drucken (1775). Eine Gesamtausgabe besorgte sein Bruder (14 Bde. 1804—15). Dazu kommen noch »*Obras posthumas*« (2 Bde. 1804 und 1810). — Die meisten Exemplare wanderten ungenutzt in die Lissabonner Kramläden. Ernste Einheitsdramen machten nur Glück, wenn sie aus dem Ausland, mit bereits geprägter Wertbezeichnung, importiert wurden. — Eine andere *Osmia* von D. Theresa de Mello Breyner wurde zwar von der Akademie gekrönt, welche vergebens Preise für das beste Lust- und Trauerspiel aussetzte (gedr. 1785; span. 1798, deutsch 1824 Halberstadt; vgl. Bouterwek p. 385—390), doch gefielen ihre reimlosen Hendekasyllaben dem Publikum ebensowenig wie die zehn Tragödien des Manuel Caetano Pimenta de Aguiar (*Virginia; D. João I; D. Sebastião; Caracter dos Lusitanos* etc. 1815—1820. Vgl. F. Denis, *Résumé*, Cap. 33), oder der *Triumpho da natureza* von Nolasco da Cunha (1773—1844), welcher den Hexameter und den Geschmack für Shakespeare in Portugal einzuführen versuchte.

[4] Auch die Dissidenten legten sich nämlich Hirtennamen bei. Wegen heterodoxer Meinungen vor das nach Pombals Sturz wiederum eifrig thätige Heilige Tribunal gefordert,

dem Namen »*Grupo da Ribeira das Naos*« bekannte Sonder-Akademie, der auch Domingos Pires Monteiro Bandeira, Domingos Maximiano Torres (*Alfeno Cynthio*) und der grosse Satyriker Nicolau Tolentino d'Almeida (1741—1811) beitraten[1]. Auch in der Provinz entstanden arkadische Reform-Vereine, aus denen einige bedeutende Poeten, wie João Xavier de Mattos (*Albano Erythreo* † 1789) hervorgingen.[2] Ja, bis nach Brasilien verbreitete sich die Bewegung. Die überseeische *Academia dos Selectos, Sociedade Litteraria, Arcadia ultramarina, Academia dos felizes* und *Academia dos Renascidos* legen Zeugnis davon ab.

178. Die Akademie der Wissenschaften. Nach dem Tode König Josephs wurde, am 4. März 1778, sein grosser Minister seiner Dienste enthoben. Infolge der Aufwiegelung gehässiger, persönlicher Feinde und der Hetzereien aller Gegner seiner grossartigen Reformen, wurde ihm sogar wegen Misbrauchs seiner Amtsgewalt, der Prozess gemacht. Des Königs Tochter und Nachfolgerin D. Maria I. war herzensgut, aber von verhängnisvoller Bigotterie, die unter dem unumschränkten Einfluss ihres Beichtsvaters, Frei Ignacio de S. Caetano, zu krankhaftem Fanatismus und später, unter der Leitung des noch strenggläubigeren Bischofs von Algarve D. José Maria de Mello, sogar zu vollkommener Geistesumnachtung und religiösem Wahnsinn ausartete. Während ihrer Regierung trat eine allgemeine Reaktion gegen die vorausgegangene freiheitliche Bewegung ein. Der »Philosophismus« ward für verderblich erklärt. Von den Männern der Wissenschaft wanderten die einen aus — wie die Botaniker José Correia da Serra (1750—1833) und Felix de Avellar Broteiro 1744—1828 —[3], während die anderen, die im Lande blieben, verfolgt und gemassregelt wurden, wie der grosse Mathematiker José Anastacio da Cunha. Diese orthodoxe Gegenbewegung nannte man in Portugal »*Rigorismo*«. Jedermann, der Bücher von Voltaire, Helvetius, Rousseau oder Reynal besass oder benutzte, wurde vor das wieder eingerichtete heilige Tribunal gerufen. So ward der eben genannte José Anastacio da Cunha (1742—1787) gefangen gesetzt, weil er den »*Candide*« und das »*Dictionnaire philosophique*« besitzen sollte. So ward auch Filinto Elysio beschuldigt »moderne philosophische Bücher gelesen zu haben, die eine naturalistische Religion lehren«. Er wanderte am 13. Juli 1778 aus Portugal aus und ging nach Paris, wo er am 25. Februar 1819 starb, in einsamer Zurückgezogenheit, unbekümmert um alle Vorgänge der Aussenwelt. Selbst aus der Ferne aber übte er auf die vaterländische

entfloh der sprach- und musikkundige Laien-Priester und lebte in Holland und Paris, unablässig mit litterarischen Arbeiten beschäftigt, (Übersetzungen und Eigendichtungen). — »*Obras completas*«. Paris 1817—19 (11 Bde.) und Liss. 1836—40, (22 Bde), doch ist keine von beiden vollständig. — »*Odes*« franz. 1808 von Sané. Vgl. Pereira da Silva, »*Filinto Elysio e a sua epoca*« Rio 1891 und Romero Ortiz. Er ist ein Verskünstler ersten Ranges.

[1] »*Obras Poeticas*«, Liss. 1802, (2 Bde.), 1828—36 und 1861 mit kritischer Studie von J. de Torres. Er ahmte, wie schon früher gesagt ward, in seinen satyrischen *Quintilhas*, den alten sentenziösen Stil Miranda's mit Glück und Geschick nach.

[2] Die italianisierenden »*Rimas*« dieses Hauptes der *Arcadia Portuense* wurden von 1785 bis 1827 allein 5 mal gedruckt. Sie sind dem Andenken an Camões geweiht. Erwähnung hätten vielleicht noch verdient: Miguel do Couto Guerreiro, der Verfasser des »*Tratado de Versificação portugueza*« (1784) mit seinen *Satyras e Elegias* (1786) und Joaquim Fort. de Valladares Gamboa »*Obras Poeticas*« (1791).

[3] Von bedeutenden Portugiesen, welche damals das Vaterland verliessen, um frei denken und sprechen zu dürfen, und die sich im Ausland Ruhm erwarben, sind ausser den im Texte erwähnten (Verney; Abbade Costa; Filinto Elysio; Abbade Serra; Broteiro; Duque de Lafões): nächst dem Cavalleiro d'Oliveira noch der Arzt Antonio Nunes Ribeiro Sanches (1699—1783); der Musiker Marcos Portugal (1762—1827); die Sängerin Luiza Todi (1753—1833); der Lexikograph Vieira Transtagano; die Maler Vieira Portuense (1765—1805) und Vieyra Lusitano (1699—1783), sowie der Oberst Gomes Freire de Andrade (1759—1817) zu nennen.

Litteratur einen entscheidenden Einfluss aus, und zwar im puristischen Sinne, durch Rückbildung der Sprechweise zur alten, nationalen, von Gallizismen freien Einfachheit. Die romantische Geschmacksrichtung des nächsten Zeitalters bereitete er durch seine poetischen Blankvers-Übersetzungen der »*Märtyrer*« von Chateaubriand und von Wieland's *Oberon* (nach einer franz. Prosaversion) vor. — Gleichzeitig erblühten, dem Mutterlande fern, in Brasilien, das sich allmählich seiner Kraft bewusst wurde und sich zu einer eigenen Nationalität auszubilden begann, einige echte Dichtertalente. In der oben erwähnten, 1779 gegründeten *Arcadia Ultramarina* sammelte sich ein Kreis begabter Litteraten. Der bedeutendste davon ist José Basilio da Gama (1740—95), der Verfasser des kleinen Epos *Uruguay*.[1] Als die Vereinigten Staaten von Nordamerika sich 1789 für unabhängig erklärten, regten sich auch in Brasilien republikanische Gelüste und fanden Widerhall in Dichterseelen wie Claudio Manoel da Costa (1729—90)[2], und Thomas Antonio Gonzaga (1744—1809)[3]. Der letztgenannte, zartbesaitete Dichter der »*Marilia de Dyrceu*« schlägt in seinen »*Lyras*« volksmässige Töne an, welche an die altgallizischen Weisen der provenzalischen Epoche (*Serranilhas*) erinnern. In seiner »*Viola de Lereno*« führte Domingos Caldas Barbosa (1740—1800 *Lereno Selinuntino*), dasselbe Genre in Gestalt leichtfüssiger »*Modinhas*« in die Hauptstadt ein. In dem Epos »*Caramurú*« des Pe Santa Rita Durão (1736—84) sind alte Traditionen über die Entdeckung Brasiliens benutzt und in kraftvoller Weise verwertet. Manche Episode, wie die vom Tode Moemá's, ist nicht reizlos.

Trotz des lähmenden Rigorismus der Regierung D. Maria's wurde das Mutterland mit den Geistesthaten des übrigen Europa immer vertrauter gemacht, Dank dem persönlichen Eifer und der wirklich wertvollen Thätigkeit des alten Herzogs von Lafões, der, noch zu Pombals Zeiten, an den bedeutendsten Höfen gelebt und mit den hervorragendsten Gelehrten verkehrt hatte.[4] Er ist der wahre Gründer der königl. Akademie der Wissenschaften, welche am 24. Dezember 1779 in der Hauptstadt, unter Mitwirkung aller strebsamen Forscher, begründet ward. Zwar wurde dann und wann von der Polizei-Intendantur eine Kiste Bücher, die für den Herzog aus dem Auslande kam, mit Beschlag belegt; trotzdem aber wusste er, selbst innerhalb des Pallastes, der freien, wissenschaftlichen Strömung, Geltung zu verschaffen. Die Akademie unternahm ernste, gelehrte und zu gleicher Zeit patriotische Arbeiten, deren

[1] Gedr. 1769 und öfter. Beste Ausgabe, Rio 1855. Es hätte sich empfohlen, die Entwicklung der brasilianischen Litteratur in einen kurzen Anhang zu skizzieren. Vgl. F. Sotero dos Reis, *Curso de Litteratura port. e brazileira*, Maranhão 1866. F. Wolf »*Le Brésil Littéraire*«, Berlin 1863; Sylvio Romero, *Historia da Litteratura Brazileira*, Rio 1888. 2 Bde. Eine kurze Übersicht bietet Oliveira Lima, »*Evolução da Litteratura Brazileira*« (in *Rev. de Portugal* Bd. I 643—67); ein summarisches Résumé von mir das Konv.-Lexikon von Brockhaus.

[2] S. Bouterwek p. 365—371. — »*Obras Poeticas*«, Coimbra 1768.

[3] Gedr. 1800 und weitere 15 mal; 1845 und 1862 mit Lebensbeschreibung und Würdigung. Ital. von Ruscalla 1860; franz. 1825 von Monglave; span. von Vedia. Als an der Verschwörung von *Minas Geraes* Beteiligter ward Gonzaga zu lebenslänglicher Verbannung nach Angola verurteilt, schliesslich aber zu 10jährigem Aufenthalt in Moçambique begnadigt. Während der 3 jährigen Untersuchungshaft entstanden seine schönsten Lieder. Geistig gebrochen, lebte er in halbem Wahnsinn noch 15 Jahre.

[4] D. João Carlos de Bragança Sousa e Ligne (1719—1806), ein Enkel Peters II. Er verliess Portugal 1757 und kehrte erst 1779 heim, nachdem er Europa, Asien und Afrika bereist, für Maria Theresia gegen Friedrich den Grossen, (der ihn später in Potsdam empfing und mit herrlichen Lobesworten ehrte) gekämpft, in Wien von 1768—74 Metastasio und den 12jährigen Mozart und Gluck beschützt, und die Widmung der Oper *Paride ed Elena* entgegen genommen hatte, im vertrauten Verkehr mit den erlauchtesten Geistern. Vgl. eine Studie über ihn von Joaquim de Vasconcellos, im *Plutarcho Portuguez* 1881.

Früchte in den auch im Auslande geschätzten »*Memorias*« aufgespeichert wurden.[1] Unter der Leitung ihres unermüdlichen Sekretärs, José Correia da Serra, der die rechte Hand des Herzogs war, wurden die unschätzbaren »*Ineditos de Historia Portugueza*« herausgegeben.

179. Didaktische Dichtungen. Die wissenschaftliche Richtung der akademischen Thätigkeit wirkte auch auf die Erforschung der Nationallitteratur befruchtend. Die ästhetischen Urteile eines Antonio das Neves Pereira und Frei Joaquim de Foyos erheben sich freilich nicht eben viel über rhetorische Erwägungen.[2] Und in der Dichtkunst nahm ein lehrhafter Ton überhand. Man übersetzte fremde Erzeugnisse oder ahmte sie freier nach. Der »*Jardim botanico*« (1803) von Vicente Pedro Nolasco da Cunha ist eine Übertragung des englischen Textes von Erasmus Darwin; Bocage nationalisierte die »*Jardins*« von Delille; die »*Plantes*« von Castel; die »*Agricultura*« von Rosset und den »*Consorcio das flores*« von Lacroix. Der Padre José Agostinho de Macedo (1761—1831) der vom 18. ins 19. Jh. hinüberleitet, schuf hingegen selbständige didaktische Gedichte: »*A Natureza*«, »*Newton*« (1813), »*A Meditação*« und »*A viagem extatica ao Templo da Sabedoria*«.

180. Das neue Arkadien. Nächst Manoel Maria Barbosa du Bocage (1765—1805) ist José Agostinho der bedeutendste Dichter jener Tage. Seine Kritik war jedoch eine übermässig scharfe und seine Sprache ist oft gallig und giftig, besonders wo sie zum Werkzeug seiner politischen Leidenschaften ward, wie in dem Spottepos »*Os Burros*« (1812), und in den Prosa-Brandschriften »*Tripa virada*« »*Mais tripa*« und »*Tripa por uma vez.*«[3] — Er unterfing sich die Bewunderung der Nation für die Lusiaden lächerlich zu machen, und an Stelle des Nationalepos ein neues, zu diesem Zwecke verfasstes Heldengedicht »*O Gama*« (1811) schieben zu wollen, das er hernach noch einmal umarbeitete und »*O Oriente*« betitelte (1814). — Bocage, den die Zeitgenossen vergötterten, und unter dessen gefeilten Sonetten Meisterstücke sind, der sein staunenswertes Improvisations-Talent aber in nichtigen, zum grossen Teil sogar gemeinen Gelegenheitsgedichten verzettelte, wurde ein Opfer der Engherzigkeit und Willkür der mit der Inquisition verbündeten Polizeiherrschaft.[4] Trotz aller Hindernisse fand der Geist der franz. Revolution

[1] Fünf Bände, 1790—1824. Die hauptsächlichsten periodischen Publikationen der Akademie sind ausser den im Texte erwähnten, alle Wissensgebiete umfassenden »*Memorias*« (Serie I 1797—1837, 12 Bde., Serie II 1843—51, 3 Bde.); die *Memorias economicas* 1789—1815, 5 Bde.; *Memorias de mathematica e physica* 1797—1814, 3 Bde.; und (da nach franz. Sitte auch die schöne Litteratur beachtet ward) die *Memorias de litteratura* 1792—1814, 7 Bde. Vgl. C. C. Branco, *Curso* 221—244 und J. Silvestre Ribeiro Bd. I.

[2] Vgl. Bouterwek p. 405—409. Was dort, und anderwärts, über den Mangel an Lehrbüchern der Rhetorik und Poetik gesagt wird, ist jedoch ungenau. Seit 1718 hat es ihrer genug gegeben (Francisco Leitão Ferreira; Candido Lusitano; Ericeira; Ribeiro Sanches etc.).

[3] Diesen abstossenden Titel tragen die Wochenblätter, die Macedo 1820—23 herausgab. Dem fruchtbaren und gewandten, aber keineswegs liebenswürdigen Augustinermönch, der 1792 seines sittenlosen Wandels wegen aus dem Orden ausgestossen ward, trotzdem aber Welt-Geistlicher und ein berühmter Kanzelredner, ja sogar Hofprediger und 1830 Chronist des legitimistischen Usurpators D. Miguel ward, hat A. P. Lopes de Mendonça einen Aufsatz in den *Annaes das Sciencias e Letras* (II p. 1449) gewidmet »*José Agostinho e a sua epocha*«. Die sehr lange Liste seiner Dichtungen und Streitschriften bieten Inn. da Silva IV 183—215 und J. Lopes Carreira de Mello: *Macedo, Biographia e Catalogo de obras*, Porto 1854. — Vgl. auch Romero Ortiz.

[4] Das kurze und unstäte Leben dieses höchst talentvollen und einflussreichen Dichters, der wahrhaft volkstümlich wurde und Schule machte; seine militärische Laufbahn, von Lissabon nach Goa, Damão, Macau und wieder heimwärts; seinen Eintritt in den 1790 zu Lissabon von einigen Poeten (Bingre, Semmedo, Barboza) gegründeten Dichterbund, die *Academia de Bellas Letras*, die man meist als *Nova Arcadia* bezeichnet, da ihre Mitglieder sich auch hirtenmässige Namen beilegten; die bittre Feindschaft, die seine überlegene

jedoch seinen Weg nach Portugal, obwohl, wie angedeutet, der Intendant Manique der Verbreitung der neuen Ideen Einhalt zu thun glaubte, wenn er kein franz. Buch das Zollamt passieren liess, sondern alles Verdächtige einfach verbrannte. Auf Privattheatern kamen die Dramen Voltaire's zur Aufführung und besonders unter den Studenten Coimbra's bereiteten sie dem liberalen Gedanken einen günstigen Boden, in den später die Romantiker neuen Samen streuen konnten.

K. SECHSTE EPOCHE. SEIT 1825.

ROMANTIKER.

Die Bewegung, welche man in der Litteratur die romantische nennt, wird durch die bewusste Absicht der Schriftsteller gekennzeichnet, ihre Stoffe dem nationalen Leben zu entnehmen. In ganz Europa fällt sie mit den politischen Kämpfen zur Erlangung grösserer Freiheit zusammen, oder geht daraus hervor. Die Bewunderung für die klassischen Werke des Altertums, gegen deren Nachahmung schon die Encyklopädisten den Fehderuf erhoben hatten, wurde zu einem Merkmal des politischen Konservatismus. Ein Kampf zwischen den am Alten haftenden Klassikern und den sich davon lossagenden Romantikern hat nirgend gefehlt, wo die Grundlehren der franz. Revolution, ob auch gemildert durch die Wirkung der »Verfassungen« *(Cartas Constitucionaes)*, Erfolge errangen. Mit dem liberalen oder revolutionären Glaubensbekenntnis geht die Geringschätzung aller akademischen Regeln Hand in Hand. Allem steifen Formelzwang abhold, in litterarischer Beziehung die gesamte Vorzeit, Altertum wie Mittelalter verachtend, nahmen die Romantiker die Natur zum einzigen Massstab für alle Wissenschaften (Naturphilosophie, Naturrecht, Naturreligion) und zum Massstab für Kunst und Poesie die Eindrücke, welche eben die Natur oder Wirklichkeit auf das Individuum hervorbringt. Eine solche Umgestaltung der Denkart ist in den von Lessing und Goethe so sehr bewunderten Werken Rousseau's und in den ästhetischen Theorien Diderot's schon deutlich fühlbar. Diese franz. Vorläufer, welche auf Deutschland einwirkten, bezeichnete Gervinus später als Protoromantiker. Die Notwendigkeit, die litterarische Wiedergeburt auf die Traditionen der eigenen nationalen Vergangenheit zu begründen, und somit dem Mittelalter (statt der Antike) die Motive zu entnehmen, fühlte jedoch von allen Ländern Deutschland zuerst und am tiefsten. Unter dem Schutze der Fürstin Anna Amalia von Braunschweig erstand in Weimar, dem Athen Thüringens, jene grossartig fruchtbare Dichter-Generation, deren Koryphäen Goethe und Schiller sind. Die neuen litterarischen Theorien der deutschen Romantiker verbreiteten sich

Ironie und rücksichtslose Satyre ihm bald (1793) von Seiten seiner Kollegen eintrug; die Fehden mit José Agostinho; die Anklage, welche sein Enthusiasmus für die franz. Revolution ihm zuzog; seine Gefangennahme (1797) wegen aufrührischer und gotteslästerlicher Äusserungen und Schriften, unter denen eine »*Verdades duras*« überschriebene voltairische Epistel in Versen gegen die Unsterblichkeit die Hauptrolle spielt (»*A Pavorosa*«, wegen der Anfangsworte »*Pavorosa illusão da eternidade*«), seine Katechisation durch das heil. Tribunal, und sein Ende schildert lebendig Th. Braga in »*Vida de Bocage e sua epoca litteraria*«. Sie bildet den Geleitband zur jüngsten Ausgabe seiner Werke (Porto 1876, 7 Bde.). Ältere erschienen als *Obras Poeticas* Liss. 1806–14 (in 6 Bdn.) und ebd. 1853 »*Poesias*«, mit Einleitung von Rebello da Silva und Inn. da Silva. — »*Excerptos e vida*«, von Castilho in der »*Livraria Classica*«, 1847 und 1865. — Vgl. Ruscalla: *Notizie intorno agli scritti di Bocage*, Asti 1860; Max Beilhack, in *Herrig's Archiv*, 1867, Bd. 40; und Romero Ortiz. — Bocage's Schüler und Nachfolger heissen *Elmanistas* nach seinem arkadischen Namen Elmano Sadino.

nach England und Frankreich und von da aus nach Italien, Spanien und Portugal, erhielten hier im Süden Europa's aber als bedeutsamen Hintergrund die umstrittene, politische Emanzipation der Völker.

182. Wiederbelebung des Nationalcharakters durch die Litteratur. Die Romantik drang nach Portugal erst als sie bei allen anderen Nationen schon in das kritische und wissenschaftliche Stadium eingetreten war. gleichwie man in den entfernteren Provinzen des grossen Römerreiches die Münzen mit dem Bildnis eines Kaisers noch verehrte, nachdem er selbst von den Prätorianern längst ermordet oder abgesetzt war. Die Hauptursache dieses späten Beitritts ist in der politischen Lage des Landes zu suchen. Seit der Erhebung Portugals gegen die Heere Napoleons hatte die Nation das immer schwerer lastende Protektorat Englands, seines Bundesgenossen, zu ertragen, das sich während der Regierung von Beresford in grausamster Weise unterdrückend bethätigte. Auf die Ermordung des Generals Gomes Freire de Andrade folgte nach 1817 eine erste Auswanderung von vaterlandsliebenden Liberalen. Männer, wie der Morgado de Mattheus, Mascarenhas Netto, José Pedro de Mello und Domingos Antonio Sequeira traten jenseits der Grenzen in Beziehungen zu Vertretern der neuen Geistesströmungen, und leiteten dieselben in ihr unglückliches, durch Despotismus und Klerikalismus grenzenlos ausgesogenes und verrottetes Land. Der Morgado de Mattheus († 1825) trug durch seine Monumentalausgabe der *Lusiadas* (1817) zur Weckung des Nationalgefühls bei.[1] José Diogo Mascarenhas Netto († 1826) gründete die ersten wissenschaftlichen Zeitschriften[2]. José Pedro de Mello organisierte zoologische und mineralogische Sammlungen; Sequeira († 1837) pflegte die historische Malerei und schuf, unter anderem, das Gemälde vom Tode des Lusiadensängers. In der Heimat hätte keines dieser Talente sich frei entfalten können. Wurde doch um dieselbe Zeit Garrett, der sich bereits als bedeutender Dichter offenbart hatte, angeklagt und schuldig befunden, in dem didaktischen Gedicht über die Malerei »*O retrato de Venus*« freigeistigen Anschauungen Ausdruck geliehen zu haben. Der schreckliche Pater José Agostinho de Macedo fungierte nämlich noch als amtlicher Zensor und blieb es bis zum Sturz des Absolutismus (1833).

Eine innigere Bekanntschaft mit den Meisterwerken der Romantik wurde jedoch erst während der zweiten Emigration erreicht (1823—26), als Johann VI., der nach der Rückkehr aus Brasilien die Konstitution von 1820 bewilligt hatte, durch einen Staatsstreich das absolute Regiment wiederherstellte. Garrett, der zu den begeistertsten Liberalen gehörte, lernte in der Fremde den Wert des heimischen Volksromanzen- und Liederschatzes kennen, nachdem die Arbeiten eines Grimm, Walter Scott, Rodd und Depping seinen Blick angezogen hatten. Nach seiner, durch die Amnestie von 1826 ermöglichten Rückkehr beutete er dann, an der Hand von Kindheitserinnerungen, diese poetische Ader aus, und tränkte von nun an seine eigenen litterarischen Schöpfungen mit ihrem Lebenssafte. Die dritte Emigration (1829—38) führte zu noch viel eingehenderer Beschäftigung mit der romantischen Bewegung, sowohl in Frankreich, wo der »*Globe*« seine Triumphe feierte (1824—32), als auch in Eng-

[1] D. José Maria de Sousa Botelho, der Gemahl der geistvollen Freundin Talleyrand's Mme de Flahaut, welche die Geschichte als Mme de Sousa kennt. Nach den Schmähungen, welche der Pater Macedo in den *Reflexões Criticas* (1811) und in der *Censura dos Lusiadas* (1820) gegen Camões geschleudert hatte, war solche Ehrung von Bedeutung.

[2] Es sind die, unter Mitwirkung von Francisco Solano Constancio und Candido José Xavier, von José Diogo de Mascarenhas Netto herausgegebenen *Annaes das Sciencias, Artes e Letras* (1818–22) 16 Bde. (verschieden von den mehrfach genannten »*Annaes das Sciencias e Letras*«).

land, wohin sich jetzt die meisten der verfolgten Auswanderer wandten. Alexandre Herculano, der zu dieser Emigrierten-Gruppe gehört, ward der wahre Einführer des historischen Romans, und der Erneuerer der Geschichtsstudien. Dem berühmten Minister Passos Manoel (s. u.) dankt man eine Reihe wichtiger, pädagogischer Einrichtungen und Reformen: die ersten medizinischen, polytechnischen und militärischen Hochschulen, das Konservatorium für Musik und dramatische Kunst, die Akademien der schönen Künste, und die Nationallyceen.[1] Doch nicht bloss die genannten, sondern alle Schriftsteller, welche die ausländischen Schöpfungen der Romantik kennen, verstehen und bewundern lernten, sahen ein, dass auch für Portugal erst die Versenkung in seine glorreiche Vergangenheit zur wahren Fruchtbarmachung der neuen freisinnigen Institutionen führen konnte. Die Dramen, die Romane, die lyrischen Dichtungen, die historischen Forschungen, die in rascher Folge entstehenden schöngeistigen und fachwissenschaftlichen Zeitschriften, alles arbeitete an der einen Aufgabe, das mehr denn halb erloschene Vaterlandsgefühl wieder anzufachen, und das portug. Leben und Denken wieder national zu gestalten. Aus den so überaus zahlreichen Schätzen der älteren Litteratur-Zeiträume hob man Einiges hervor, und brachte es ans Licht: die »*Ineditos de Alcobaça*« (1829); einen der Reiseberichte des D. João de Castro, »*Roteiro*«[2] (1833); den »*Roteiro de Vasco da Gama*« (1838)[3]; den »*Leal Conselheiro*« des Königs Duarte (1843); die »*Annaes de D. João III.*« (1844); die »*Chronica do Cardeal D. Henrique*« (1840); die »*Chronica de D. Sebastião*« von Frei Bernardo da Cruz (1837), und die philosophischen Gedichte des José Anastacio da Cunha (1839)[4], um nur einzelnes Hervorragende namhaft zu machen. Im »*Parnaso Lusitano*« (Paris 1826—1834) wurden den sich mit portug. Litteratur Beschäftigenden zum ersten Male die schönsten Perlen portug. Dichtkunst vom 16. bis zum 19. Jh. dargeboten, bei welcher Gelegenheit Garrett selber mit eigener Hand, gewandt und einsichtig, ob auch mit wenigen Strichen, ein Bild der Entwickelung der Nationallitteratur skizzierte. Die Drucklegung des alten »*Cancioneiro do Collegio dos Nobres*« durch Lord Stuart (1826) mit ihren Troubadourliedern aus dem 13. und 14. Jh. fand freilich noch kein rechtes Verständnis. Man kannte jene entferntere Vorzeit gar zu wenig. Selbst ein Meister wie Diez glaubte darin Dichtungen nur eines Verfassers vor sich zu haben. Im Ganzen aber verstand man die Vergangenheit gut. Edgar Quinet fühlte, als er Portugal betrat (1843—44) den heissen Atem des sich erneuenden Lebens und sah ein, welch grossen Anteil die Schriftsteller an diesem segensreichen Vorgange hatten.[5] Binnen kurzem jedoch, schon 1847, machte ein neuer Staatsstreich, bei welchem die Königin D. Maria II. die Waffen der verbündeten heiligen Mächte (Spaniens, Englands und des orleanistischen Frankreichs) gegen ihr Volk zu Hülfe rief, jenem schönen und energischen Aufschwung schon wieder ein jähes Ende. Seither besitzt Portugal an Stelle wahrer Freiheit nur ihr Scheinbild, in Gestalt des Parlamentarismus: und in der Litteratur sind an Stelle wirklicher Genien fast nur unbedeutende phrasenliebende Mittelmässigkeiten am Werke.

---

[1] Nach der am 30. Mai 1834 erfolgten Aufhebung der Klöster war eine Neugestaltung des Unterrichtswesens eine unumgängliche Forderung.

[2] Ein zweiter »*Roteiro de Goa a Diu*« erschien 1843; ein dritter 1882.

[3] Der zweite Seebericht Vasco da Gama's erschien 1861 (ed. Herculano und Castello de Paiva).

[4] S. Inn. da Silva IV p. 229.

[5] Die in Portugal unendlich oft zitierten sympathischen Äusserungen Quinet's über Portugal finden sich in den »*Vacances en Espagne*« (chap. 29) und in »*La France et la sainte alliance*« (Bd. IX und X der *Oeuvres Complètes*).

183. Die Romantiker. João Baptista da Silva Leitão, Visconde de Almeida Garrett (1799—1854)[1] ist der eigentliche Einführer der Romantik, und das Haupt der neuen Schule, ob auch seine ersten Schriften beweisen, wie tief ihn in der Jugend der franz. Pseudo-Klassizismus einerseits, und andererseits die Lyrik des heimischen arkadischen Geschmacks beeinflusst hatte (der Philintismus mehr als der Elmanismus). Trug er selber doch, der alten Schäfersitte treu, noch den Dichternamen Ionio Duriense, und schrieb er doch, eingenommen von der zuckersüssen Prosa eines Demoustier sogar eine »Schule für Damen« *(Lyceo das Damas)*, während er in den Dramen *Mérope* und *Catão* (und anderen), seinen freisinnigen Gedanken folgend, Voltaire nacheiferte! Wie jener Umschwung eintrat, der ihn veranlasste, seine wirklich moderne Gefühlsweise in litterarische Schöpfungen umzusetzen, und dabei zum Romantiker zu werden, ward schon angedeutet. Die Emigration von 1823 brachte Garrett in Berührung mit Vertretern der neuen Richtung und klärte ihn darüber auf, wie unendlich viel in Portugal noch zu thun übrig war. Die durch die Ferne nur gesteigerte, sehnsuchtsvolle Liebe zum Vaterland bewirkte, dass er, der sich bislang ausführlicher nur in dem Lehrgedicht über die Malerei »*Retrato de Venus*« und in konventionellen klassischen Tragödien ausgesprochen hatte, zu der genialen Schöpfung des patriotischen Epos »*Camões*»; zu der noch gelungeneren des Schauspiels Frey Luiz de Sousa und anderer Bühnenstücke begeistert ward. — Almeida-Garrett wurde am 4. Februar 1799 in Porto geboren, und auf den Açoren von einem humanistisch gebildeten Oheim, dem Bischof von Angra, D. Frei Alexandre da Sacra Familia erzogen. Von 1814 bis 1821 besuchte er die Universität Coimbra, woselbst die Ideen der franz. Revolution in vielen Herzen brannten, und trat offen der Bewegung bei, welche 1820 das Joch des englischen Protektorats abzuschütteln gedachte. Die bei dieser Gelegenheit entstandene Tragödie »*Catão*« kam bei Nationalfesten wiederholt zur Aufführung, in Portugal und später unter den Emigrierten auch im Auslande. Als Johann VI. 1823 die ein Jahr zuvor verliehene Konstitution brach und die Parteigänger der nationalen Freiheit und Selbständigkeit verfolgt wurden, verliess auch Garrett die Halbinsel und ging über England und Havre nach Paris (1823—26). Die Entfernung von der Heimat und seiner jungen Gattin, und das daraus entspringende Unbehagen, das durch seine Mittellosigkeit gesteigert ward, gaben dem hier entstehenden Gedicht »*Camões*« sein tief melancholisches Gepräge[2]. Im Heimweh gedachte er der Kindheit und der alten Volksüberlieferungen, die er so gern gehört hatte. Diese Erinnerungen gaben dem anmutigen Poem »*D. Branca*« seine Färbung.[3] Nach der Rückkehr musste Garrett einige Monate im Kerker zubringen wegen politischer Streitschriften, von denen später eine Auswahl unter dem Titel »*Portugal na balança da Europa*« wieder herausgegeben worden ist. Als am 28. Februar 1828 D. Miguel, der Vertreter der absolutistischen Reaktion, in Portugal landete, sah der Dichter sich gezwungen, abermals

[1] Man lese über Almeida-Garrett das sehr ausführliche, pietätvoll geschriebene Werk seines Lieblingsschülers Francisco Gomes de Amorim: »*Garrett, Memorias Biographicas*« Liss. 1881—88, 3 Bde.; daneben Braga, »*Historia do Romantismo em Portugal*« Liss. 1880, und A. Romero Ortiz, »*La literatura portuguesa en el siglo XIX*, Madr. 1870. Eine Gesamtausgabe seiner »*Obras*« umfasst 24 Bändchen, (Liss. 1854—77) Aus dem reichen Nachlass ist bis jetzt wenig gedruckt. Vgl. auch *Bibliographia critica*, Artikel 7 und 39.

[2] Dies elegische Heimweh-Poem in 10 Blankvers-Gesängen (1. Aufl. Paris 1825, 8. Liss. 1866) ist in deutscher Übersetzung vom Grafen A. F. v. Schack vorhanden (Stuttg. 1890), über welche man Storck in der *Zschr. f. vgl. Litt.* 1891 nachlese, wie auch in franz. Prosa-Version von H. Faure, Paris 1880.

[3] Es ist ein langes episch-lyrisches, Scherz und Ernst mit einander mischendes Rittergedicht in Wielands Manier, mit besonders gegen das Mönchswesen gerichteter Tendenz.

auszuwandern, um Leben und Freiheit zu retten. Mit anderen Gesinnungsgenossen suchte er in England Schutz. Von dort aus folgte er mit regem Interesse der Entwickelung jenes Kampfes, der mit dem Zusammenströmen der konstitutionell Gesinnten auf der Insel Terceira anhub, und im Jahre 1833 mit der heldenmütigen Verteidigung von Porto, an der Garrett teilnahm, rühmlich abschloss. Da D. Pedro IV. ihm gleich nach der Landung in Mindello das Ministerium des Innern übertrug, fand er Gelegenheit sein hervorragendes organisatorisches Talent bei der Reform sowohl des Verwaltungswesens als des Strafrechts und des öffentlichen Unterrichts zu bethätigen. Als 1837 der Konflikt zwischen Cartistas und Setembristas ausbrach, d. h. zwischen den Anhängern der 1826 gnädig bewilligten »*Carta outorgada*« und den Revolutionären, welche grössere nationale Unabhängigkeit erheischten, trat der Dichter, dessen Charakter sich bei der Arbeit und in den Pressfehden gestählt hatte, unumwunden für die demokratischen Prinzipien ein, und kämpfte unermüdet an der Seite des grossen Tribunen der Konstituinte, Manoel da Silva Passos (Passos Manoel, wie man ihn gewöhnlich zum Unterschied von seinem Bruder José nannte). Er unterstützte denselben bei allen seinen Reformen, besonders aber bei der Begründung eines Nationaltheaters und des Konservatoriums für dramatische Kunst. — Das ausserordentlich bewegte, thatenreiche Leben, das Garrett führte, beeinträchtigte jedoch in keiner Weise sein dichterisches Schaffen. Im Gegenteil, die aktive Teilnahme an historischen Geschehnissen verlieh seinen Werken allmählich einen kraftvolleren Charakter. Während der Belagerung begann er den in Porto spielenden geschichtlichen Roman »*O Arco de Santa Anna*«[1], der zwar unter dem Einfluss von Walter Scott steht, die portug. Eigenart aber trotzdem deutlich abspiegelt, und durch Garrett's völlig modernen, leichten Schritts einhergehenden, die alten Formen der portug. Prosa durchbrechenden Stil einen besonderen Reiz und Wert erhält. Nicht zufrieden damit, als Generalintendant des Theaters die Aufführungen zu leiten, schrieb er ferner eine Reihe dramatischer Meisterwerke (in Prosa), die Mark genug hatten, um die öffentliche Meinung endlich einmal zu heller Begeisterung hinzureissen. Sie führen sämtlich charakteristische Figuren aus dem Nationalleben auf die Bühne: »*O alfageme de Santarem*« (1841) steigt in das 14. Jh., in die Heldenzeit des Nunalvares Pereira hinab; »*Um auto de Gil Vicente*« (1838) in die Zeit Emanuels und seines Komikers; »*D. Filippa de Vilhena*« (1840) behandelt ein Ereignis aus der Restaurationsepoche; »*Frei Luiz de Sousa*« (1844) knüpft an die Katastrophe von Alcacer-Quebir an, und zeigt das Entstehen des Sebastianismus[2]; und selbst kleinere Bühnenstücke, wie »*A Sobrinha do Marquez* (d. h. Pombal's); »*Tio Simplicio*« und »*Fallar verdade a mentir*« schildern echt portug. Leben und Treiben. Das Sammeln der Volksromanzen zu einem *Romanceiro* beschäftigte ihn angelegentlichst.[3] Er eröffnete damit die Bahn für spätere streng wissenschaftliche Erforschung dieser bedeutsamen völkerpsychologischen Dokumente. Auch bearbeitete er selbständig

---

[1] Der »*Arco de Santa Anna*« erschien erst 1846, nachdem Herculano den historischen Roman bereits eingeführt hatte, und als Walter Scott schon in portug. Übersetzungen (von Ramalho e Sousa) vorlag (1843).

[2] Deutsch von W. L., Frankf. a. M. 1847; ital. von Ruscalla 1852; span. von Olloqui 1859. Über die zu Grunde liegenden romantischen Begebenheiten spricht § 165. Braga nennt den Frei Luiz de Sousa, in Übereinstimmung mit der in Portugal herrschenden Ansicht, »*a mais bella creação do theatro europeu moderno*«. (!) Vgl. Oliveira Martins, *Portugal Contemporaneo* 1881. Bd. II p. 131—137.

[3] Der *Romanceiro* enthält in Bd. II und III nächst 5 Romanzen von bekannten Verfassern 32 Volksromanzen, in stark abgerundeter und verfeinerter Textgestalt. Eine Auswahl daraus teilte F. Wolf in den »*Proben portug. und katal. Volksromanzen*« mit (1856); 15 Nummern verdeutschte auch v. Schack in dem mit Geibel herausgegebenen »*Romanzero*« (Stuttg. 1860).

einige der Romanzenmotive, und andere verwandte, der Geschichte, und dem Volksleben entnommene Sagenstoffe in reizenden Novellen in Versen (Achtsilblern) wie *Silvaninha; Miragaya; Por bem; As Pegas de Cintra*, die er *Romancinhos* nannte.[1] Die Beschäftigung mit der Volkspoesie gestaltete auch seine lyrischen Formen gänzlich um. In den Jugendwerken »*Lyrica de João Minimo*« und in den »*Flores sem fructo*« hatte er noch völlig unter der Einwirkung der postarkadischen Schule des Filinto Elysio gestanden. Beredteres, Leidenschaftlicheres, Lebendigeres, Überraschenderes hingegen als die kleinen Gedichte der »*Folhas cahidas*« (oder »Herbstblätter«), worin Garrett eine späte, aber dramatischbewegte Liebe verherrlicht, giebt es schwerlich in der portug. Litteratur. In den »*Viagens da minha terra*«, in denen Episoden aus der Zeit seiner Verbannung geschildert sind, hat seine Prosa einen stark subjektiv gefärbten Charakter, der besonders in persönlichen, abschweifenden Bemerkungen zu Tage tritt.[2] In seinen Parlamentsreden zeigt er sich als bedeutender Rhetor. Korrekt, voll feiner Ironie, doch ohne die üblichen »*incontinencias de lingua*«, schöpft er seine wirklich echte Begeisterung aus den freisinnigen politischen Grundsätzen, die er verfocht. Als Gesandter (in Brüssel 1834—36) und als Minister unterlag er schliesslich der Ungunst der Verhältnisse, erschöpft durch ein unfruchtbares politisches Regime, das bis auf den Tag so viele Talente zu Grunde gerichtet hat. Nicht der Politik, sondern der Litteratur, die für ihn eine Zufluchtsstätte und eine Trösterin war, dankt Garrett den strahlenden Ruhm, der ihn über alle Verleumdungen und Intriguen hinforthob, in welche die staatsmännische Laufbahn ihn verwickelt hatte, die Herrschaft, die er über seine Zeitgenossen ausübte, und die dankbare Liebe der Nachwelt.

184. Alexandre Herculano de Carvalho e Araujo (1810—1877)[3]. Schulter an Schulter mit Garrett, ob auch verschiedenen Geistes, kämpfte der jüngere Alexandre Herculano, der gleichfalls seines Freisinns wegen nach England übersiedelte (1831) und in Plymouth bei einer Aufführung des »*Catão*« von Bewunderung für den grossen Meister ergriffen ward. In der Weiterentwickelung der Romantik kommt ihm, Almeida-Garrett gegenüber, ungefähr die Rolle zu, welche Herder neben Goethe, oder Thierry neben Victor Hugo gespielt hat. Er war nämlich vorwiegend ein kritischer Kopf, ein Gelehrter und Moralist; dabei aber auch ein überzeugter, tief religiöser Katholik. Geboren zu Lissabon am 28. März 1810 machte er einen Handelskursus durch, nachdem er seinen humanistischen Vorstudien bei der frommen Bruderschaft S. Philippe de Nery oblegen war. Sein litterarisches Talent erkannte die Marquise von Alorna, eine berühmte von Filinto mit dem Namen Alcippe belegte Dichterin, welche verschiedene fremde Meisterwerke in Portugal nationalisiert und manches Eigenwerk geschaffen hatte.[4] Ihr ver-

[1] Diese kleinen Romane in Romanzenform — die das Vorbild für hundert andere wurden — füllen Band I des *Romanceiro* [*Adozinda* d. i. *Silvaninha*; *Bernal-Francez*; *Noite de S. João*; *O anjo e a Princeza*; *O chapim d'el Rei*; *Rosalinda*; *Miragaia*; *As Pêgas de Cintra*].

[2] Deutsch von A. Seubert als »Der Mönch von Santarem« Lpz. o. J.; S. Univ.-Bibl. 972—974

[3] Über Herculano berichten, nächst Braga's »*Romantismo*« und Romero Ortiz, die »Gedächtnisrede« von Döllinger (Nördl. 1878), und besonders A. de Serpa Pimentel, »*Alexandre Herculano e o seu tempo*« Liss. 1881. Eine Gesamtausgabe seiner Werke fehlt zur Zeit noch. Die Geschichte wurde drei Mal gedruckt; nur die belletristischen Arbeiten haben zahlreichere Auflagen (und Übersetzungen) erlebt.

[4] D. Leonor d'Almeida, Marqueza d'Alorna, und durch ihre Heirat Gräfin von Oeynhausen (1750—1839), die in Paris und Wien durch ihre hervorragenden Kenntnisse und ihr bedeutendes Dichtertalent glänzte, hinterliess »*Obras Poeticas*« (1844), in denen viel Schönes steckt. Auch ihre vorzügliche Paraphrase der Psalmen (gedr. 1833) hat unbedingt auf Herculano's religiöse Poesien eingewirkt. — Vgl. Romero Ortiz.

dankt Herculano heilsame Anregungen, wie z. B. die Bekanntschaft mit Klopstock's Messias und Schillers Gedichten. Der Aufenthalt in England und Frankreich gab ihm hernach Gelegenheit, seinen Überblick über die zeitgenössische Litteratur zu erweitern, wie er andererseits seine Vaterlandsliebe und seinen religiösen Enthusiasmus anfachte. Unter den schmerzlichen Eindrücken, welche der Bürgerkrieg auf ihn hervorbrachte, entstanden religiös-politische Schriften und Dichtungen: zuerst erschien (1836) die »*Voz do Propheta*«, worin in rhythmischer Prosa und erhabenem Bibelstil nach Art Lamennais' (dessen »*Paroles d'un Croyant*« 1834 zündend auf ihn gewirkt hatten) die Zukunft des Vaterlandes in düsteren Visionen ausgemalt wird; dann die »*Harpa do Crente*« (1838), worin er gesammelt herausgab, was er seit 1829 zuerst in der Heimat, dann als Verbannter, und auf dem Meere als Tapferer von Mindello, sowie während der Belagerung von Porto gedichtet hatte.[1] Er gründete und leitete ausserdem (1837) die für damals ausgezeichnete Zeitschrift »*O Panorama*«, in welche er eine Fülle von Aufsätzen über Geschichte und Litteratur einstreute, um durch dieselben die neue Generation gleichsam litterarisch heranzubilden.[2] Er schuf ferner für Portugal den eigentlich-historischen Roman, mit seinem gehaltvollen pathetischen, das Priester-Cölibat behandelnden »*Monasticon*« (»Das Mönchswesen«), in 2 Teilen: »*Eurico o Presbytero*« (1844) einem westgotischen Chronikengedicht, wie er es nennt, und »*O Monge de Cister*« (1848), der unter der Regierung Johann's I. spielt, dies Mal unter dem Einflusse Victor Hugo's, ohne dessen *Notre Dame* (1831) jenes Werk vielleicht nicht entstanden wäre. Später folgte die Novelle »*O Bobo*« und eine Reihe kleinerer, historischer Erzählungen unter dem Titel »*Lendas e Narrativas*« (1851).[3] Da Herculano sich 1836 der September-Revolution nicht angeschlossen hatte, sondern *Cartista* blieb, ernannte der Regent D. Fernando (von Sachsen-Koburg-Kohari) ihn zum königl. Bibliothekar. Die Musse, welche diese Stellung ihm in Ajuda gewährte, widmete Herculano nun dem kritischen Studium der vaterländischen Vergangenheit, angestachelt durch Schäfer's Geschichte Portugals, die damals zu erscheinen begann (1836). Seine grundgelehrte *Historia de Portugal*[4] förderte er — unter Verwertung von Savigny's Lehren über das

[1] Herculano hat nur sehr wenig gedichtet. Die 8 religiösen Studien der »*Harpa do Crente*« bilden, mit Ausschluss eines Stückes auf D. Pedro IV. (das er verwarf), und unter Hinzufügung zweier Hymnen (»*Deus*« und »*A Cruz mutilada*«) den Hauptbestand seiner *Poesias* (1850, 5. Aufl. 1886). Nur noch 9 lyrische Versuche (»*Poesias varias*«) nächst einem historischen »*Drama lyrico*«: »*Os Infantes em Ceuta*« und 7 Übersetzungen (nach Millevoye, Lamartine, Béranger, Delavigne, sowie Bürger's *Lenore* und *Wilder Jäger*) treten hinzu.

[2] Das *Panorama*, dessen Redakteur und eifriger Mitarbeiter Herculano Anfangs war, — eine Nachahmung des *Penny Magazine* und *Magasin Pittoresque* — wurde 1837 »zur Förderung der Nationalbildung« von der *Sociedade Propagadora dos Conhecimentos uteis* gegründet, hat aber im Lauf der Jahre grosse Wandlungen durchgemacht. Anfangs bot es bloss kleine und anonyme Prosa-Aufsätze aus allen Wissensgebieten; später jedoch auch grössere, selbständige und unterzeichnete litterarische Arbeiten in Prosa und Versen. [Serie I 1837—41, Bd. 1—5; Serie II 1842—44, Bd. 6—8; Serie III 1846—52, Bd. 9 und 1853—56, Bd. 10—13; Serie IV 1857—58, Bd. 14 und 15; Serie V 1866—68, Bd. 16—18]. Ähnlich geartete Journale aus dem gleichen Zeitabschnitt sind das *Archivo Pittoresco* 1858—68, 11 Bde.; die *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil* 1859—64; 5 Bde.; und die *Revista Popular* 1859—62, 15 Bde., Rio de Janeiro. Sie alle enthalten wertvollen Stoff zur Geschichte der portug. Romantik, besonders was die Biographien der Schriftsteller betrifft. Die wichtigeren Liederbücher *(Cancioneiros)* erwähnt § 186. — Dass wiederholte Versuche *span.-portug.* Misch-Zeitschriften zu gründen, erfolglos blieben, verdient Beachtung (z. B. *Revista Peninsular*, 1855—56, 2 Bde.; *Revista Occidental* 1875—76).

[3] Deutsch von G. Heine, Lpz. 1847; span. von Manuel Ossorio y Bernard 1876/77 und von Salustiano Rodriguez Bermejo 1874 77; die *Leyendas y narraciones* von dem letztgenannten 1883 und von Ric. Blanco Asenjo 1874.

[4] Vier Bände 1846—1853 und 1863.

römische Recht, Hallam's Studien über die westgotische Feudalepoche, sowie Guizot's, Thierry's und Niebuhr's Forschungen — auch während der wilden Parteikämpfe von 1846—51, an denen er aktiv nicht teilnahm. Die dazu nötige Durcharbeitung der archivarischen Dokumente aller portug. Stiftskirchen (*Collegiadas*) führte den mittlerweile in die Akademie aufgenommenen Gelehrten dazu, die alten Urkunden, soweit sie sein Geschichtswerk betrafen, das leider nur bis zur Regierung Alfons' III. reicht, im Auftrage jener Körperschaft als *»Portugaliae Monumenta Historica«* herauszugeben, sowie eine grosse Zahl energischer Streitschriften und Einzelarbeiten (*»Opusculos«*)[1] abzufassen, unter denen die Geschichte der Einführung der Inquisition hervorragt (1854—59, 3 Bde.). Als 1851 die politische Revolution Saldanha's, die man *regeneração* nennt, den reaktionären Geist der Regierung bekämpfte, trat Herculano noch einmal als Politiker hervor, und gründete die fortschrittliche, kurzlebige Oppositions-Zeitung *»O Paiz«*, doch übermannte ihn bald die Entmutigung. Er zog sich endgültig vom öffentlichen Leben zurück, legte seine Ämter nieder, brach mit seiner litterarischen und wissenschaftlichen Thätigkeit so gut wie ganz, und flüchtete in ländliche Einsamkeit, die er von Kindheit an geliebt hatte, auf seinen Landsitz Val-de-Lobos, bei Santarem, wo er am 13. September 1877 starb.[2]

185. Antonio Feliciano de Castilho (1800—1875)[3]. — Die Umgestaltung der Litteratur, welche Garrett und Herculano bewusst und gewissenhaft unternommen hatten, fand nicht sogleich allseitiges Verständnis, noch ungeteilte Zustimmung beim Publikum. Castilho, d. h. der Arkadier Memnide Eginense, setzte unter dem Beifall der Mehrheit, das idyllische Genre fort[4], und versuchte nur vorübergehend, sich der romantischen Geschmacksrichtung anzuschliessen.[5] Von relativem Wert, ob auch noch so

[1] Sechs Bände, 1874—84.

[2] Dieser in der That beklagenswerte Rückzug Herculano's, der, nach Garrett's allzufrühem Tode, der berufene und unentbehrliche Führer der Geister gewesen wäre, hat die jüngere Generation, die seine Entmutigung nicht begriff und deren stürmischen Neuerungsdrang er nicht verstand, zu heftigen Anklagen veranlasst. Besonders ein unschöner Brief mit scharfen sarkastischen Äusserungen über Jung-Portugal, den er dem *Almanach das Senhoras* (1874) zusandte, erregte heftigen Unwillen, dem Th. Braga in der *Bibl. Critica* No. 33 Ausdruck gab. Die damals ausgesprochenen Ansichten über Herculano, die zu persönlich und leidenschaftlich waren, um ganz gerecht zu sein, vertritt Braga noch heute. S. *Romantismo*, Livro II und *Modernas Ideias, Introducção*.

[3] Über Castilho, den im 6. Jahre infolge bösartiger Masern erblindeten Dichter, welchen sein Leiden zu einem mehr beschaulichen Still-leben (auf der Landpfarre eines treuen Bruders) zwang, verweise ich (ausser auf Braga, *Romantismo* Livro III und Romero Ortiz) auf seines Sohnes Julio liebevolle und eingehende Biographie *»Memorias de Castilho«*, Liss. 1881, 3 Bde. Auch ihn verscheuchten die Bürgerkriege zwar aus Portugal, doch kam er nie in direkte Berührung mit ausländischen Romantikern, da es ihn nicht in die Fremde trieb. Er blieb unter Portugiesen, weilte 2 Jahre auf den Açoren (1845—47), mit landwirthschaftlichen, historischen und pädagogischen Fragen beschäftigt; und ging 1854 als Apostel einer von ihm erfundenen Lesemethode nach Brasilien (1854—63).

[4] Seine Dichterlaufbahn begann Castilho (1816—21) mit Tausenden von Oden- und Kantaten-Versen an Mitglieder des portug. Königshauses im pseudoklassischen Stil des 18. Jhs. Sein eigentliches Gebiet war jedoch das lyrisch-bukolische. Den 9 *»Cartas de Echo e Narciso«* (1821); den 4 grossen *»Primavera«* betitelten Gedichten, in denen er im idyllischen Geiste Florians und Gessner's den Frühling der Natur und der Liebe besingt (1822); den noch auf der Universität (1828) gedichteten leichtfüssigen Achtsilblern *»Amor e Melancholia ou a Novissima Heloïsa«*, die einem wirklich erlebten Liebesroman Worte liehen, und deren wortreiche Süsse dem Zeitgeiste ausserordentlich zusagten; den späteren *»Excavações Poeticas«* (1844), und den letzten selbständigen Herbstgedichten *»Outono«* (1863) kann man gerecht nur werden, wenn man den Lyriker als Schüler von Filinto und Bocage betrachtet, statt ihn mit den Romantikern des 19. Jhs. zu vergleichen.

[5] *»A Noite do Castello«* (1836) ist eines der nicht seltenen Roman-Gedichte, in denen ein totgeglaubter Kreuzfahrer nach 7 jähriger Abwesenheit heimkehrt, als seine Braut einem Anderen die Hand reicht. Das ultra-leidenschaftliche Gedicht *»Ciumes do Bardo«* (1838),

paraphrastisch, sind seine Übersetzungen lateinischer und griechischer Autoren: der Metamorphosen (1841) und Fasten (auch *Ars amandi*) des Ovid (1862), der Georgika des Virgil (1867), der Oden des Anakreon (1866) und des Raubes der Europa von Moschos.[1] Sein wichtigstes Ziel war es, ein leichtfliessendes, musikalisch angenehmes, reines Portugiesisch zu schreiben. Und seine Redeweise ist auch thatsächlich schön, obschon die klassischen Formeln der *Quinhentistas* und die volkstümlichen Wendungen, die er der lebendigen Sprache entnahm, bisweilen in scharfem Gegensatze zu einander stehen. Er war ein trefflicher Metriker, wusste aber nur die Empfindungen Anderer in Worte zu kleiden, und das nicht einmal mit Treue: er portugiesierte und modernisierte eine Anzahl von Lustspielen Molière's, Shakespeare's »Sommernachtstraum«, und schon in vorgerücktem Alter Goethe's Meisterwerk, den Faust (1872), nach einer franz. Übersetzung, ohne jedoch den philosophischen Gehalt jener Schöpfung richtig aufgefasst zu haben.[2]

186. Die Ultraromantiker.[3] — Das neue Geschlecht, welches in Garrett's und Herculano's Werken vortreffliche Vorbilder zur Ausgestaltung einer wirklich nationalen Litteratur gehabt hätte, wurde zum grossen Teil in die journalistische Thätigkeit hineingedrängt, und durch politischen Ehrgeiz von seinem Berufe abgelenkt. — Den Mangel an gründlichen Kenntnissen verdecken diese Epigonen der Romantik meisthin durch hochtrabende Redensarten. Es entstand eine lange Reihe geschichtlicher Romane, denen es an richtigem Urteil über die Vergangenheit gebricht; eine Unzahl historischer und bürgerlicher Dramen ohne philosophische Analyse der Gemütsbewegungen; und schier zahllose Massen lyrischer Gedichte, die sich mit subjektiver Idealisierung der Gefühle der Verfasser begnügen. Garrett erlebte noch die Tage, in denen die Ultraromantiker ihre hohlen äusserlichen Nachahmungen mit leerem Wortschwall ausstaffierten und tadelte ihre Überschwenglichkeit, die alle natürlichen, einfachen Empfindungen unkenntlich macht. Und auch Herculano, dem die mangelhafte Ästhetik, das ungenügende Wissen und die planlose Arbeitsweise der meisten Schriftsteller nicht entging, misbilligte sie. Nicht von den wenigen besseren Romanen wie »*Odio velho não cança*« (von Rebello da Silva); »*O Conde Soberano de Castella*« (von Oliveira Marreca); »*O que foram os Portuguezes*« (von Mendes Leal); »*Um anno na côrte*« (von Andrade Corvo), wohl aber von den schwächeren gilt, was Garrett ohne zu übertreiben, spöttelnd sagte: »man nimmt einige franz. Romane von Victor Hugo, Sue und Dumas, schneidet von ihren Figuren diejenigen heraus, die man brauchen kann, klebt sie auf ein modefarbenes Papier . . . . stellt aus ihnen nach Belieben Gruppen zusammen, unbekümmert darum, ob sie mehr oder weniger unsinnig sind. Dann greift man zu einer alten (portug.) Chronik, holt aus ihr ein Paar Eigennamen, und etliche ausser

ein groteskes Pastiche, das fast wie eine Parodie auf die Romantik aussieht, führt einen Troubadour vor, der in der Raserei der Eifersucht, unter pathetischen Flüchen auf Weibertreue mitten in Sturm und Ungewitter ein Boot besteigt — und verschwindet! — Spanisch von Calvo Asensio (1870).

[1] Die ganze zweite Hälfte seines Lebens war der Übersetzungskunst gewidmet, die von den Portugiesen überhaupt seit einem Jh. ausserordentlich ergiebig gepflegt worden ist. Braga ist ein Gegner dieser kosmopolitischen Tendenz, und besonders ein Feind jeglicher Beschäftigung mit den Alten. Am besten gelang Castilho übrigens die völlig freie Umarbeitung des franz. Drama's »*Camões*« von Victor Perrot und Armand Du Mesnil (gedr. 1850 in Rio): sie ward und wird wie ein Originalwerk betrachtet und gefeiert.

[2] Die Faustübersetzung (1872), die keinem Kenner des Originals Freude machen kann, ward Gegenstand einer äusserst heftigen Polemik gegen den greisen Verskünstler, an der sich in erster Linie Joaquim de Vasconcellos beteiligte. S. *Bibl. Crit.* No. 1 und 10.

[3] *Modernas Ideias*, Livro I; und bei Romero Ortiz die Abschnitte über Mendes Leal, C. Castello Branco und Thomaz Ribeiro.

Gebrauch gekommene Redensarten ....: und so entsteht .... unsere Original-litteratur!«[1] — Auf der Bühne treten die Fehler der Ultraromantiker noch schärfer als im Roman hervor. Und so beliebt die Schauer- und Sensationsgeschichten z. B. eines Mendes Leal auch gewesen sind — wie etwa *»Os dois Renegados«*; *»O Homem da mascara negra«*; *»Alva estrella«* und *»O Pobre das Minas«* —, auch hier bleibt wahr was Herculano ungeduldig äusserte: »Mit vollen Händen werden Flüche und Verfluchungen ausgestreut; auf Schritt und Tritt begegnet man weissgeflügelten Engeln und Dämonen mit schwarzen Fittichen, sowie glühenden Felsen (und wie das heute schier unentbehrliche dramatische Zubehör sonst noch heisst) von denen Niemand weiss woher sie stammen, denn die franz. Dramaturgen, welchen unsere Autoren doch sichtlich nacheifern, kennen weder jene Staffage noch die aufgebauschten und masslosen Phrasen der Portugiesen, bei denen dem gesunden Menschenverstand schauert« .....[2] Auch die Lyrik der Ultraromantiker ist übermässig melancholische Grabespoesie. Als typische Beispiele kann man *»O Firmamento«*, und *»O noivado do sepulchro«* von Soares de Passos (1826—60) nennen, wenn diese auch nicht erkünstelt, sondern der natürliche Ausfluss eines talentvollen, aber kranken Geistes sind.[3] Die beliebtesten Muster waren Millevoye und Lamartine.[4] Der Mittelmässigkeit der Dichtungen entsprach im Allgemeinen

[1] *»Vae-se aos figurinos francezes de Dumas, de Sue, de Victor Hugo, e recorta a gente de cada um d'elles as figuras que precisa; gruda-os sobre uma folha de papel da côr da moda, verde, pardo, azul; forma com elles os grupos e situações que lhe parece: não importa que sejam mais ou menos disparatadas. Depois vae-se ás chronicas, tiram-se uns poucos de nomes e de palavrões velhos, com os nomes chrismam-se os figurões,* etc.« Wieviel Wahrheit und wieviel Übertreibung in diesen Worten steckt, kann ich hier nicht darlegen. — Herculano's bedeutendster Schüler Rebello da Silva hinterliess ein Bändchen »Afrikanische Novellen« (1836); die kleine meisterhafte Erzählung: *Ultima corrida dos touros reaes em Salvaterra* (1839); 5 geschichtliche Romane: *Rauso por homizio* (1842): das im Text genannte *»Odio velho não cança«* (1849); *Mocidade de D. João V.* (1851); *Lagrimas e Thesouros* (1863) und *A Casa dos Phantasmas* (1865), von seinen wissenschaftlichen Arbeiten zu schweigen. Mendes Leal bot *»Chronicas do seculo XVII«* und *»Infaustas aventuras do mestre Marçal Estouro«* und C. Castello Branco (1825—90), der fruchtbarste und gelesenste portug. Romanschriftsteller, dessen Hauptstärke jedoch im bürgerlichen Sittenroman liegt, schöpfte aus der Nationalgeschichte die Stoffe zu zahlreichen Bildereien, wie *O Regicida; A filha do Regicida; O Judeu; Lucta de Gigantes; A Caveira da Martyr* etc. Ihren Spuren folgten mit mehr oder weniger Geschick Andrade Corvo, Pinheiro Chagas, Arnaldo Gama, Silva Gayo, Bernardino Pinheiro und viele mehr.

[2] Unter den Dramatikern war der eben erwähnte Mendes Leal (1818—86) der fruchtbarste. Auf eine Reihe melodramatischer Blutdramen, liess er sozialistische Deklamationsstücke und zuletzt akademische Lesedramen über patriotische Themata folgen (im Ganzen 25). Der bedeutendste aber ist wohl Gomes de Amorim (1827—92) mit 12 Stücken, von denen *»Odio de raça«*, *»Ghigi«*, *»Aleijões sociaes«* und *»Figados de tigre«* den meisten Erfolg hatten. C. C. Branco; Pereira da Cunha; Pinheiro Chagas; Ricardo Cordeiro; E. Biester, L. Palmeirim reihen sich ihnen an: ungezählte Tragödien, Komödien, Schauspiele und Parodien *(tragedias heroicomicas)* gingen über die Bühne. Nationale Stoffe wurden mit Vorliebe gewählt — doch ist kein einziges Werk ersten Ranges darunter, und das von Garrett erstrebte Ziel, eine Nationalbühne zu schaffen, ward nicht erreicht. Französischer Geschmack gewann rasch die Oberhand. Und von franz. Lustspielen lebt das Nationaltheater D. Maria II.

[3] S. *Modernas Ideias*, Livro I, cap. III. Die Lyrik zählte, wie von jeher in Portugal, die zahlreichsten Vertreter. Hundert Namen aufzuzählen, wäre nicht unmöglich. Nächst Liedern *(canções, modinhas* und *arias,* die besonders von Brasilianern kultiviert wurden, pflegten die Romantiker ganz besonders die erzählende Ballade *(solao, xácara, ballada, rimance)* in Kurzzeilen; das längere *conto, poemeto* und *poema* in Blankversen; und etwas später den grossen Roman in Versen *(poema-romance)* mit fortwährend und völlig frei wechselnden Metren, unter denen der von den »Jakobinern der Litteratur« mit Vorliebe gehandhabte franz. Alexandriner noch um 1860 den Reiz der Mode-Neuheit hatte.

[4] Selbstverständlich treten andere berühmte Vorbilder hinzu: Byron — Espronceda — und alle franz. Grössen, von Musset und V. Hugo über Beaudelaire bis zu Verlaine.

der ungeheure Überfluss an Dichtern. Wer einen richtigen Begriff von der Fülle, aber Eintönigkeit jener verfallenden Lyrik erhalten möchte, durchblättere die Coïmbraner Zeitschriften »*O Trovador*« (1844—48) und »*O Novo Trovador*« (1851—1856), sowie die in Porto erschienene »*Grinalda*« (1855—57) nächst dem »*Bardo*« (1852—56) und der »*Miscellanea Poetica*« (1851, 2 Bde.).[1] Das schlimmste Ergebnis der selbst urteilslosen und von keiner gesunden und strengen Kritik geleiteten Ultraromantik ist, dass sie um ihre eigene Mittelmässigkeit nicht wusste, oder dieselbe durch die masslosen Lobeserhebungen zu verdecken suchte, mit denen die einzelnen Dichter sich gegenseitig beräucherten (*Elogio mutuo*).

187. Jung-Portugal und die Coïmbraner Schule.[2] In allen romanischen Litteraturen mündet die übertriebene und sich selbst zersetzende Ultraromantik mit ihrer unfruchtbaren Idealisierung des schlechtgekannten Mittelalters schliesslich in den Hafen wissenschaftlicher d. h. kritischer Erforschung eben jener Vorzeit ein, auf Grund des kraftvoll sich erhebenden Studiums der Gesamtgrammatik der neu-lateinischen Sprachen, sowie der Veröffentlichung ihrer mittelalterlichen Schriftdenkmäler, (besonders der Troubadour-Poesien, der epischen *Chansons de geste*, und der erzählenden *Fabliaux*); dazu des Studiums der Kommunal- und Feudaleinrichtungen; der Untersuchung der architektonischen und ikonographischen Denkmäler und der Erforschung der Volkspoesie; kurz auf Grund alles dessen was die ununterbrochene Fortpflanzung und Fortentwickelung der Sitten und Gebräuche des Mittelalters bis in die Neuzeit festzustellen und aufzuhellen berufen ist. Diese kritische Übergangszeit bereitete auch in Portugal auf die »philosophische Synthese« vor. Der Einfluss von Hegels und Comte's Werken gab in Coïmbra den Anstoss zur Auflehnung gegen die lächerliche Bevormundung, welche die Anhänger des *Elogio mutuo* unter der Aegide des »posthumen Arkaden Castilho« ausübten.[3] Dieser Geist

[1] Zu den oben genannten Blättern kommen noch hinzu: *A Aurora* 1845; *A Harpa do Mondego* 1855; *Revista Academica* 1855; *Chrysalida* 1863 u. a. m.

[2] *Eschola de Coimbra* oder *Eschola Coimbrã*, weil ihre Häupter und Truppen vorwiegend der Studentenschaft angehörten, während die Anhänger Castilho's, gegen den sie sich erklärte, meisthin schon in Lissabon in Amt und Würden waren. Doch ist die Bezeichnung keine völlig passende. Es handelt sich weder um eine Schule, noch um eine auf Coimbra beschränkte Reformbewegung.

[3] Nach Garrett's Tode und Herculano's Rücktritt war die Führerschaft in der portug. Litteratur an Castilho übergegangen, doch wuchsen ihm die Strömungen und Strebungen der jungen Generation bald über den Kopf. Er griff ungeschickt lobend und tadelnd ein. Schon als er 1861 die Universitätsstadt besuchte, begann man an seinen Äusserungen zu mäkeln. Als er dann 1863 in der enthusiastischen Vorrede zu dem antispanischen, erzählenden hübschen Poem *D. Jayme* seines Lieblings Thomaz Ribeiro, dieses »patriotische« Werk auf Kosten der Lusiaden pries, und unter anderem behauptete »*nenhum bom poeta dos nossos dias ainda que inferior a Camões, se resignaria a assignar como sua uma unica estancia inteira de todos os 10 Cantos dos Lusiadas*« (*Conversação preambular* p. CXI, vom 11. Sept. 1862), da protestierte der grösste der jeweiligen Coïmbraner Lyriker João de Deus (im *Bejense* III, No. 150). Und damals sowie in den unmittelbar folgenden Jahren gingen einige Jünglinge, unbekümmert um den »*Pontifex maximus* der Nationallitteratur« schon neue Wege: in Coimbra Anthero de Quental, der Dichter-Philosoph mit seinen ersten 21 Sonetten (1861); dem Poem *Beatriz* (1863); *Fiat lux* (1863) und *Odes Modernas* (gedr. 1865), sowie Theophilo Braga, der im Sinn und in den Formen der *Légende des siècles* in seiner *Visão dos tempos* (1864) und in den *Tempestades Sonoras* (1864) weltgeschichtliche Themata anzuschlagen unternahm und in Porto Custodio José Duarte nebst Guilherme Braga, auch in hugueskem Geschmack. Gegen die beiden ersten wendete sich Castilho (von Privatbriefen abgesehen) zuerst und öffentlich in einer *Carta litteraria* vom 27. Sept. 1865, in der das gutgesinnte aber herzlich mittelmässige *Poema da Mocidade* von Pinheiro Chagas übermässig gefeiert, die *nebulosidade* und der sogenannte *germanismo* der *espiritos noveis* hingegen bespöttelt, und auf diese *pobres mancebos* der Satz gemünzt wird »*pelas alturas em que voam confesso humilde e envergonhado que muito pouco enxergo nem atino para onde vão nem assento o que será d'elles afinal.* Braga zeigte A. de Quental diese Angriffe, wie er er-

der Empörung verlieh, von 1864/5 an, den lyrischen Dichtungen neue Energie und eine philosophische Färbung, und den Prosaschriften die mannhafte Sprache wirklich fester Überzeugungen, die durch wissenschaftliche Arbeit selbst erworben sind und darum des rhetorischen Aufputzes der Ultraromantiker entraten können. Der denkwürdige Kampf der *Eschola de Coimbra*, die auf ihre Fahne die Worte *»Bom-senso e Bom-gosto«* schrieb,[1] entbrannte 1865. Der zerstörenden Thätigkeit, welche ihre kurze Sturm- und Drang-Periode charakterisiert, folgte bald die aufbauende.[2] Ihr dankt man die streng sachliche Erforschung des nationalen Romanzen-Lieder- und Märchenschatzes; die Einführung der Sprachwissenschaft und Sagenforschung; die kritische Untersuchung der nationalen Kunst; das Studium der alten Litteraturwerke; die wissenschaftliche Behandlung der heimischen Litteratur. Eine Neugestaltung der Poesie im Sinne gedankenreicherer und umfassenderer Verwendung allgemein menschlicher und weltgeschichtlicher Probleme blieb auch nicht aus. Viele Namen könnten rühmend erwähnt werden.[3] Doch ist es besser solche vorzeitige Ruhmrederei zu vermeiden, mit der die Nachwelt oft nicht einverstanden ist. Nur eines sei gesagt, dass sogar die eigentliche, alte Herzens- oder Liebeslyrik durch den grossen Dichter João de Deus einen neuen Aufschwung genommen hat: Rückkehr zum kamonianischen Geist, erneute Berücksichtigung der wahrhaft volkstümlichen Formen, und eine seltene Spontaneïtät und ungesuchte Vollendung im sprachlichen Ausdruck zeichnen seine Dichtungen aus.[4] Die kritische und

---

zählt (*Modernas Ideias* II p. 969). Letzterer eröffnete nunmehr den Kampf gegen Castilho's verjährte Geschmacksrichtung.

[1] Das ist der Titel der ersten in 3 Monaten 3 mal gedruckten Streitschrift, mit welcher A. de Quental die Coimbraner Frage einleitete. Es folgten gegen 59 weitere Opuskel, z. T. ernste und würdige, z. T. übertriebene und unehrerbietige, z. T. grobburleske Schriftchen. Ihre Titel findet man bei Inn. da Silva VIII p. 404—418, wie auch in den *Modernas Ideias,* (nebst Auszügen) doch ist die Darstellung daselbst weder klar, noch unparteiisch. Nachspiele dieses Kampfes waren die schon erwähnte Faust-Frage (1872/73) und die Empörung gegen Herculano (1874/75), auf die gleichfalls schon hingewiesen ward. Was die jungen, wenig katholischen und noch weniger monarchischen Arbeiter und Denker, in denen das Studium moderner deutscher und franz. Philosophie, Dichtkunst und Wissenschaft, [Hegel und Comte; Goethe und Heine; V. Hugo, Quinet, Michelet, Proudhon etc.] eine revolutionäre Gährung hervorgebracht hatte, leisteten und leisten, das verdient unbedingt Achtung und Bewunderung. Zum ersten Male trat die Lyrik als Schwester der Philosophie auf (in A. de Quental's herrlichen Sonetten); das eintönige Liebesmotiv ward verlassen, und Geschichte, Sage, Religion und Wissenschaft, kurz Gedanken, Probleme und Ideale, bildeten den Gegenstand für dichterische Behandlung. Von einheitlicher Richtung ist jedoch natürlich nicht die Rede: neben Pessimisten stehen Positivisten; neben Sozialisten und Naturalisten einige Symboliker; neben Satanikern und Parnassiern noch Nachläufer der Romantik und sogar Bukoliker.

[2] Braga denkt, wie der Schluss des Aufsatzes zeigt, in erster Linie an die stattliche Zahl der von ihm selbst verfassten Werke über Litteratur, Geschichte, den Positivismus Comte's, dessen eifrigster Vertreter er in Portugal ist; dann aber auch an die Mitarbeiter der *Bibliographia Critica* (1875), d. h. an Coelho's sprachwissenschaftliche Arbeiten und an die kunstgeschichtlichen Forschungen von Joaquim de Vasconcellos.

[3] Über die Dichter Jung-Portugals findet der Leser einige Nachrichten in der *Revista de Portugal,* 1889 Bd. I p. 1: *A litteratura portugueza contemporanea* von Moniz Barreto; und in der *Revista Occidental* 1875, Bd. I. *Os poetas da escola nova* von Oliveira Martins; ferner bei v. Reinhardstoettner: *Portugals neuere Lyrik* in *Aufsätze und Abhandlungen* 1887; Maxime Formont, *Le mouvement poétique contemporain en Portugal,* Lyon 1893; Candido de Figueiredo, *Homens e lettras,* 1881; und in der Zeitschrift *»A Renascença«* 1880. Die *»Folha«* war von 1868—73 das Haupt-Organ der Dichtenden (5. Serie); die *»Harpa«* von 1873—76. Ausgewählte Gedichte bieten Braga's *Parnaso Portuguez Moderno* 1877 und in Übersetzungen W. Storck's Anthologie: *Aus Portugal und Brasilien* 1892.

[4] Über João de Deus [Nogueira Ramos], den seit 1855 schaffenden Verfasser der *Flores do Campo* (1869), *Ramo de Flores* (1875) und ungesammelter *„Despedidas de verão“*, den der Italiener Canini mit einiger Übertreibung *il primo poeta d'amore* und Braga sogar

wissenschaftliche Thätigkeit der Coïmbraner Schule hatte ihre Adepten vorzugsweise der deutschen Wissenschaft genähert, wie aus den Abhandlungen der *Bibliographia Critica* erhellt. Ein philosophischer Rückblick auf die Gesamtentwickelung der Litteratur dieses kleinen romanischen Reiches zeigt jedoch, dass Portugal stets in innigeren Beziehungen zu Frankreich, dem grossen geistigen Mittelpunkt der lateinischen Staaten, gestanden hat, und stehen muss.

ERGÄNZUNGEN UND NACHTRÄGE.

Zu S. 140 § 14. Wie Anm. 5 auf S. 344 angiebt, erstreckt meine selbständige Darstellung sich nun doch bis zum Schluss der dritten Periode.

Zu S. 141 Z. 31. Der Verfasser der *Bibl. Hist.* heisst Jorge Cesar de Figanière. — Nachzutragen sind: M. Kayserling, *Bibliotheca Española-Portugueza-Judaica*, Strassburg 1890; und Manuel Bernardes Branco, *Portugal e os Estrangeiros*, Liss. 1893. Auch in dieser Neuauflage (die erste erschien 1879 in 2 Bänden) wird dem Leser ein Chaos von brauchbaren und völlig unbrauchbaren Notizen und Titeln geboten; die fremdsprachigen meist in entsetzlicher Verstümmelung.

Zu S. 143 Z. 10. Dass die Einteilung der portug. Litteratur in Epochen nur die Dichtkunst berücksichtigt, und dass die Abschnitte in der Entwickelung der Prosa andere sind, wird auf S. 207 noch ausdrücklich betont.

Zu S. 160. Zur Volkskunde gehören noch: Ettore Toci, *Lusitania, Canti popolari portoghesi (tradotti ed annotati)*, Livorno 1888; A. Thomas Pires, *Cancioneiro popular politico*, Elvas 1890; und Max Waldstein, *Volkslieder der Portugiesen und Catalanen in freien Nachbildungen*, München 1865.

Zu S. 162 Z. 16. Aus losen Bemerkungen in Schriften von Leite de Vasconcellos (*Poesia Amorosa*, p. 72 und *Rev. Lus.* I, 185) geht hervor, dass er die »Reliquien« für unecht hält (wie nicht anders zu erwarten war).

Zu S. 165 Anm. 2. Ganz neuerdings hat Oliveira Martins in seiner *Vida de Nun'alvares* (1893) für die Echtheit der Condestavel-Lieder eine Lanze gebrochen, da Grund und Zwek einer Fälschung unfindbar seien. Vergeblich. Der Versuch, die Apokryphen sprachlich zu reinigen, legt ihre Mängel erst recht klar an den Tag.

Zu S. 173 Z. 2. Ausser Raïmbaut de Vaqueiras und Raimon Vidal fügte auch noch Bonifacio Calvo portug., und nicht kastilische, Verse in eines seiner Gedichte ein. Denn ob auch Milá (p. 201—202) die betreffenden Worte dunkel findet, und Appel bemerkt, es könne nicht ohne weiteres gesagt werden, welchem transpyrenäischen Dialekte sie angehören, so sind in meinen Augen doch unter den folgenden, Alfons X. betreffenden Zeilen aus dem mehrsprachigen *Sirventes: Un nou sirventes ses tardar* [Mahn, Ged. 619, nach Hs. J] mindestens fünf (2—6) unbedingt portugiesisch:

---

o primeiro lyrico do mundo nennt, unterrichtet die *Rev. de Port.* 1892 Bd. I und *Modernas Ideias* Bd. II. Dem Dichter-Philosophen A. de Quental, der uns Deutschen verwandter und werter ist, wird das letztgenannte Werk nicht gerecht. Man lese über ihn die schöne Autobiographie, welche die deutsche Übertragung seiner Sonette (von W. Storck, 1889) begleitet.

Mas ieu ug a maintos dizer [port. wäre: *mas eu ouç a muitos dizer*]
que el non los quer cometer
si non de menassas, e quen
qer de guer' ondrado seer
si eu mui ben qe lli conven
de meter hi cuidad' e sen,
cuer e cors aver et amis (altz.).

Nach Hs. K. Litteraturblatt 1888, S. 539.

Zu S. 184 Z. 14. Auf den galanten Frauendienst des Königs Alfons bezieht sich auch Bonifacio Calvo's Gedicht: *Enquer cab sai chans e solatz.* S. Milá p. 209.

Zu S. 184 85 Anm. 6. Auch Vicente Nogueira kannte das Liederbuch des weisen Königs. Er sagt: »Io vidde assai pezze nell' Escuriale: e ci sono le poesie del re Alfonso X l'Astronomo eletto re de' Romani — *scritte in lingua portoghese, quae tunc in deliciis erat* — ma non meritano la fatica di copiarle.« S. Ztschr. III p. 32.

Zu S. 185 Anm. 1. Die Etymologie *cantigas* = *canticulas* sollte mit einem Fragezeichen versehen sein. Vielleicht ist *cantiga* auch Verbalsubstantiv; (von einem volksmässigen *cantigar* wie *trova* von *trovar*).

Zu S. 186 Anm. 3. Auch Francisco Manoel de Mello erwähnt die Dichterthätigkeit des D. Dinis. Er schrieb 1665 an den Infanten D. Pedro (II): *Del señor D. Dinis se lee que fue poeta celebre en su tiempo.*

Zu S. 205 Anm. 5. Vgl. von demselben (Th. Braga): *Os poetas epicos*, cap. 1.

Zu S. 211 Anm. 8. Über die portug. Übersetzungen der *Siete Partidas* s. *Mem. de Litt. Port.* I p. 266, 269, 283—86.

Zu S. 212 Z. 7. *S. Vida de S. Aleixo,* gedruckt nach Codd. Alc. 36 und 266 von F. Esteves in *Rev. Lus.* I p. 332—345; eine Übersetzung aus dem Lateinischen, wie die übrigen Heiligenleben.

S. 214 Anm. 6. Eine kurze Anzeige des *Graal* von Baist enthält auch *Littbl.* 1892, C. 160.

Zu S. 234 Z. 12. Judá Negro, oder genauer D. Juda Ibn-Jachia Negro war der Sohn des D. David Ibn-Jachia-Negro, der seit 1384 als Ober-Rabbi der kastil. Juden fungierte und 1385 in Toledo starb. Er kam 1391 aus Spanien nach Portugal, wo er *servidor da Rainha D. Filippa* ward. Über die vier, von den an D. Martim Affonso d'Atouguia gerichteten prophetischen Ceuta-Gedichte s. Pisanus, *De Bello Septensi* (Ined. I p. 24): »*nemo tamen praenovit praeter unum judaeum cujus nomen* Judas Niger *erat qui quatuor carminibus quasi augurandi scientiam habuisset* Martino Alphonso *praenuntiavit*«. — Vgl. Acenheiro, p. 209 (Ined. V); Kayserling, *Geschichte der Juden in Portugal* p. 40. 43. 44 und A. de los Rios, *Hist. Jud.* II 278. Dazu Oliveira Martins, *O Condestavel* p. 145.

Zu S. 242 Anm. 1. Noch ein drittes portug. Parallel-Strophen-Liedchen enthält der Cancioneiro Musical: No. 50 *Minno amor tan garrido Firios vuestro marido; Minno amor tan lozano Firios vuestro velado.* (sic!). S. p. 153, Anm. 1.

Zu S. 242 Z. 6. Noch ein erlauchter Zeitgenosse Santillana's, versuchte es, portug. zu dichten. Doch ward es ihm recht sauer: er klagt über die »*grand diferencia de las fallas*«. Um 1450 (noch bei Lebzeiten Johann's II.) richtete ein Portugiese, D. Alvaro (in dem ich gerne D. Alvaro Gonçales de Alcantara, den Hausgenossen des Infanten D. Pedro erkennen möchte, der nach Spanien gesandt ward, um des Markgrafen Werke zu holen) an Gomez Manrique eine Frage, in *trova*-Form [4 Acht-Silbler-Strophen abab | cdcdd] in portug. Sprache, auf welche jener Magnat *pelos consoantes*

und natürlich in der gleichen, ihm ziemlich fremden Zunge antwortete. Es gelang, wie gesagt, nicht allzugut. Doch so kläglich verstümmelt wie jetzt geschehen [1886 im *Cancionero de Gomez Manrique*; Bd. II S. 90—93] brauchten die beiden Gedichte nicht geboten zu werden, da die Varianten es in fast allen Fällen auch einem Kastilianer ermöglichen, die rechte Lesart herzustellen.

Zu S. 242 § 85. Zum Beschützer des Minnesangs macht Bernardes Branco den König D. João I! (S. 22 des oben zitierten Bandes, der sich *Segunda Parte* nennt). D. h. er wiederholt, ohne Kritik, einen alten Schnitzer von Guinguené (I p. 283), der sich seinerseits wieder auf ein »*Abrégé chron. de l'Hist. d'Espagne*«, Paris 1777, t. I p. 561 beruft. — »*Ce fut cependant alors qu'un roi de Portugal, Jean Ier, s'avisa d'envoyer en France une ambassade solennelle pour demander au roi des poètes et des chansonniers provençaux etc.*« Natürlich handelt es sich um eine Verwechselung mit dem Könige von Aragon.

Zu S. 250 Anm. 5. Dass Alfons V. den Gomez Manrique vergeblich um Einsendung seiner Dichtungen ersuchte, wird von Paz y Melia in der Einleitung zum *Cancionero Gomez Manrique* berichtet (I p. 8).

S. 254 Anm. 7. Einige unechte Condestavel-Briefe, von denen ich geschwiegen hatte, muss ich nun doch erwähnen, da Oliveira Martins sie in seinem *Nun'alvares* wie echte historische Dokumente behandelt, in gutem Glauben an die Lauterkeit seiner Vorgänger Soares da Silva (1730) und Frei Joseph Pereira de Sant Anna (1745). — Die angeblich im Karmeliter-Kloster befindlichen »Originale« der auf S. 185. 422. 423 abgedruckten Briefe hat 1755 das Erdbeben vernichtet.

Zu S. 259 § 101. Hier ist das bedeutende (1505 vollendete) kosmographische Werk des Duarte Pacheco Pereira nachzutragen: *Esmeraldo de situ orbis*, welches bei Gelegenheit der Columbus-Feste, mit schätzenswerter Einleitung und reichen Beigaben veröffentlicht wurde [*Edição commemorativa da descoberta da America*, Lissab. 1892].

Zu S. 280 § 114. *Histriones* und *mimi* werden 1309 in der Charta des D. Dinis erwähnt, welche genaue Verfügungen über die Universität enthält. Schauspieler dürfen weder bei den Doktoren noch bei den Studierenden nächtigen oder essen. S. Leitão Ferreira, *Noticias Chronologicas* p. 94—99. § 220.

Zu S. 280 Anm. 1. Der Aufsatz von Ducarme im *Muséon* 1885 umfasst nur 14 Seiten: p. 369—74 und 649—56.

Zu S. 284 Z. 10. Im »*Auto da Alma*« erkennt der Visconde d'Ouguella das Vorbild zu Goethe's Faust!

Zu S. 285 Z. 32. In *Rev. Lus.* II p. 340 deutet Leite de Vasconcellos an, dass er sich mit der Sprache Gil Vicente's zu beschäftigen gedenkt.

Zu S. 286 Z. 7. Sowohl die ersten 8 Bühnenstücke des Juan del Encina, als auch die nach 1496 von ihm verfassten sechs erschienen in einer Gesamtausgabe von Cañete und Barbieri, *Teatro Completo*, Madr. 1893.

Zu S. 289 § 120. Eine ausgezeichnete kritische Ausgabe der »*Obras de Christóvão Falcão*«, mit Einleitung, Varianten, Anmerkungen und Exkursen verdanken wir nun A. Epiphanio da Silva Dias, Porto 1893. Sie enthält die *Egloga* und die *Carta*. Die kleineren Gedichte hält der Herausgeber für Schöpfungen des Bernardim Ribeiro.

Zu S. 378 Anm. 4. Nicht die seit langem verheissenen »*Despedidas de verão*« sondern eine veränderte Neuausgabe der älteren Gedichte von João de Deus erschien unter dem Titel »*Campo de Flores*« *edição authentica e definitiva coordenada por* Theophilo Braga. Liss. 1893.

BERICHTIGUNGEN.

S. 135 Z. 29 *l.* einer aragonesischen Fürstin. — Das. Z. 36 *l.* Condestavel. — S. 137 Z. 8 *l.* dichterischen. — S. 140 Z. 34 *l.* Thomasina Ross. — S. 146 Z. 53 *l.* Gualdino de Campos. — S. 153 Z. 28 *l.* *ũa serrana* — S. 158 Z. 31 *l.* Fabliaux. — S. 160 Z. 41 *l.* *Mosarabes.* — S 162 Z. 58 *l.* Balbi für seinen *Essai statistique* und die. — S. 163 Z. 1 *l.* äusserlich gleich. -- S. 163 Z. 37 *l.* einsilbiges *nha.* — S. 164 Z. 37 *l.* thatsächlich. — S. 165 Z. 46 *l.* F. A. Coelho. — S. 166 Z. 41 *l.* haben. — S. 168 Z. 15 *l.* und oft kommentierten. — S. 168 Z. 41 *l.* *Lettras.* — S. 173 Z. 31 *l.* *infançõcs* die. — S. 173 Z. 42 *l.* *m' avetz.* -- S. 177 Z. 9 *l.* ist : als. — S. 180 Z. 52 *l.* gedenken. S. § 44. — S. 181 Z. 16 *l.* Gallizier (ohne [7]). — S. 181 Z. 56 *l.* *tro-que* — S. 182 Z. 17 l. Gonzalez. — S. 186 Z. 39 *l.* Jahrhunderte. — S. 188 Z. 38 *l.* Herculano, Sousa's *Hist.* — S. 189 Z. 47 Vela-sohn. — S. 191 Z. 27 *l.* Valladolid. — S. 192 Z. 46 *l.* *malmaridada.* — S. 197 Z. 48 *l.* wiederherzustellen. — S. 198 Z. 33 *l.* *per ço com se serveix.* — Das. Z. 40 *l.* ist jedoch geboten. — S. 201 Z. 34 *l.* auf Grund dieses dritten. — S. 205 Z. 27 *l.* *hizo fazer.* — S. 206 Z. 3 *l.* Jorge Cardoso. — S. 207 Z. 40 *l.* *Genesis.* — S. 208 Z. 9 *l.* **A.** Historische Schriften. — Das. Z. 16 *l.* *α.* Wir besitzen. — S. 209 Z. 46 *l.* Lavaña. — S. 211. Z. 37 *l.* Mestre Alvaro. — S. 229 Z. 7 *l.* Hermas, *O Pastor.* — S. 241 Z. 50 *l.* anderwärts. — S. 243 Z. 47 *l.* *Hist. Gen.* II, *Mon. Lus.* — S. 244 Z. 8 *l.* und zwar eine *trova.* — S. 247 Z. 11 *l.* im *Canc. Geral.* — S. 248 Z. 33 *l.* viele mehr. — S. 249 Z. 40 *l.* *Boletim Bibl.* — S. 252 Z. 38 *l.* Univers. — S. 255 Z. 44 *l.* *D. Joham.* — S. 260 Z. 51 *l.* *Revista de Gerona.* — S. 261 Z. 2 *l.* ein, und entfaltete. — Das. Z. 3 musste. — S. 266 Z. 22 *l.* Johann III. — S. 269 Z. 50 *l.* Miranda. — S. 283 Z. 15 *l.* erschienen. — S. 289 Z. 17 *l.* 1386—87. — Das. Z. 32 *l.* Wallfahrts-Villancico. — S. 298 Z. 32 l. beschaulichen. — S. 302 Z. 11 *l.* Dichter. — S. 327 Z. 40 *l.* *Canzoniere.* — S. 327 Z. 48 *l.* gleichartiger, nur. — S. 328 Z. 14 *l.* peninsularer. — Das Z. 26 *l.* *rios que vão.* — S. 334 Z. 28 *l.* Vicente Salvá. — Andere kleine Unregelmässigkeiten, die leider entschlüpft sind, wird der Leser leicht selbst berichtigen.

III. ABSCHNITT.

LITTERATURGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER.

5. DIE SPANISCHE LITTERATUR

VON

GOTTFRIED BAIST.

EINLEITUNG.



Iberien war seit Augustus römisches Land, und die einheimischen Litterarhistoriker beginnen ihre Darstellungen mit Hyginus, Portius Latro und andern Lateinern iberischer Geburt oder Abkunft; Martial wird dabei als besonders national hervorgehoben. In Wirklichkeit schliessen sich jene dem römischen Tagesgeschmack aufs engste an, entstammen wohl der Halbinsel, aber nicht einmal dem kastilischen Boden, und leben in der Hauptstadt. Einzig der Name Senecas ist im späteren Spanien falschwährig volkstümlich geworden. Nach Hadrian finden sich solche Auswanderer nicht mehr. Erst mit dem Verfall des Reichs und aus dem Christentum heraus entsteht neben der zähen provinziellen Häresie der Priscillianisten eine provinzielle Litteratur, die aber diese Bezeichnung nur insofern verdient, als sie an Ort und Stelle Schule macht, nicht nach ihrem Inhalt, der universal bleibt. An ihrer Spitze stehen Juvencus, dann zwei Männer, die für das gesamte Mittelalter von allgemeinster Bedeutung geworden sind, der hervorragende Dichter Prudentius und Orosius, der Universalhistoriker. Unter der Westgotenherrschaft erhielt die Geistlichkeit eine dominierende Stellung, war beflissen die Reste der Überlieferung zu sammeln und nachzuahmen; der Niedergang der Bildung war nicht ganz so tief als in dem benachbarten Frankreich. Dafür fehlen hier die Keime einer neuen politischen und poetischen Entwicklung, welchen wir dort begegnen, gipfelt die Zeit in dem sterilen Wissen Isidors, im Gegensatz zu der lebenskräftigen Barbarei eines Gregor von Tours. Die Beimischung

neuen Blutes war zu gering um den Marasmus der alten Welt zu heilen, schon die Zahl germanischer Lehnworte blieb eine auffallend beschränkte. Als einziger nennenswerter Sonderbesitz aus dieser Epoche — denn Isidor beeinflusste das Abendland gleichmässig — ist dem späteren Spanien die Lex Wisigothorum geblieben, das römischste und uninteressanteste der Volksrechte. Auch ihr Einfluss tritt indessen im 12. Jh. hinter dem französischer Rechtssitte zurück.

2. Musas Schaaren warfen 711 (bzw. 712) ein im Innersten vermorschtes Volkswesen zu Boden. Die Romanen blieben in dem grössten und kultiviertesten Teil des Landes nur mehr als eine abhängige Masse, welche unter wachsendem Druck Religion und Sprache allmählich (teilweise sehr rasch) an ihre Herrscher verlor. Ein kirchliches und politisches Auflodern des Selbstbewusstseins im 9. Jh. beschleunigte zuletzt nur den Prozess. Als die Almohaden die letzten christlichen Reste zu Übertritt oder Auswanderung zwangen, waren diese bis auf Kultus und Recht längst vollständig arabisiert, selbst an der Nordgrenze, wie die Mozaraber von Toledo zeigen. Der Versuch Simonets[1] diesem Bevölkerungselement einen erheblichen Einfluss auf die arabische Litteratur zu vindicieren geht viel zu weit; es hatte wenig zu geben und noch weniger wurde von ihm genommen. Auch seine Bedeutung für die Vermittelung geistigen Austausches vom Orient zum Occident darf nicht zu hoch angeschlagen werden; unter den Übersetzern des 13. Jhs. ist kein Mozaraber mit Bestimmtheit nachweisbar.

3. An die Stelle der Romanen trat ein neues fremdartiges Volk, eines der ethnologischen Adelsgeschlechter, von eminenter, und doch sehr begrenzter geistiger Vorbildung und Entwickelungsfähigkeit. Auch hier bewährte es die noch heute so merkwürdige Kraft seines Blutes, prägte trotz seiner Minderzahl der Masse von Syrern, Berbern, Lateinern, Slaven den einheitlichen Stempel auf, im Guten und Schlimmen, bis es im 11.—12. Jh., durch die Invasion der afrikanischen Bauern überdeckt wurde, um zuletzt doch wieder durchzuschlagen. Die Araber brachten eine raffiniert entwickelte Kunstdichtung[2] mit sich, deren Würdigung und Übung ein Kennzeichen des bessern Mannes war, die sich aber, in Sprache und Denkweise von den vorislamitischen klassischen Vorbildern abhängig, der Menge entfremdete. Seit dem 10. Jh., und wohl schon früher nahmen sie auch produktiv an der Pflege der Wissenschaft Teil, wie sie der Islam aus der syrisch-byzantinischen Überlieferung heraus in seiner Art ausbildete. Auf das spätere kastilische Schrifttum vermochte das arabische nur einen bedingten Einfluss auszuüben. Schon die tiefe Verschiedenheit im Wesen der beiden Sprachen stand im Wege; obschon es bei den vielfältigen Berührungen an Zweisprachigen nicht fehlte, musste diesen doch das Verständnis der Flexion meist verschlossen bleiben, wie das auch im fast vollständigen Fehlen der Zeitworte in den beiderseitigen Entlehnungen zu Tage tritt. Die eigentliche Kunstpoesie, in der Heimat selbst nur dem Gebildeten zugänglich, war dem Ausländer so gut wie ganz verschlossen. Dagegen meinte

[1] *Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes.* Madrid 1888. Vgl. bes. p. XLIII ff.

[2] Schack, *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien*, 2 Bde., Berlin 1865. Die span. Übersetzung des schönen Buches (von Valera) enthält keine neuen Zugaben. Durchaus zu vergleichen ist auch Dozy, *Histoire des musulmans d'Espagne*, Leyde 1861; deutsch mit einigen Zusätzen des Verfassers von Baudissin, Leipz. 1874. Hammer-Purgstalls *Litteraturgesch. der Araber* ist unbrauchbar, der span. Zweig wird von den heutigen Orientalisten fast ganz vernachlässigt, und selbst die Geschichte der latein. Übersetzungen ist noch wesentlich dunkel. An der „Übersetzerschule von Toledo" ist etwas richtiges, aber eigentlich spricht immer nur einer dem anderen das Wort nach.

allerdings Schack[1] das mehr populäre *Muwaschaha* oder *Zadschal* in einer kastilischen Form wiederzuerkennen, die seit der Mitte des 14. Jhs. zahlreich belegt ist, den sogenannten *Villancicos* zugezählt werden kann, und die in der Wiederkehr des Reims eines einleitenden Themas am Strophenschluss besteht. Die Ähnlichkeit ist allerdings frappant, dabei muss aber beachtet werden, dass die gleiche Form sich nicht nur bei der sizilischen Dichterschule sondern auch in den provenzalischen *Dansas* wiederfindet[2] und sich hier ungezwungen aus einer im Einzelnen verfolgbaren Entwickelung der *Tornada* erklärt; dass ihr Vorkommen im Altfranzösischen, wenn vielleicht nicht direkt zu belegen, doch durchaus möglich ist.[3] Da die altkastilische Poesie im Übrigen ganz von der französisch-provenzalischen abhängig ist, die andalusische vor ihrer Entwickelung schon verstummt war, wird man die Vorbilder auf jener Seite suchen müssen. Oft zitiert wurden zu der Frage einige Strophen des Archipreste de Hita[4], die indessen kaum etwas anderes besagen, als dass im 14. Jh. in der Guadarrama jüdische und maurische Tänzerinnen *(joglaresas)*, die ausdrücklich musikalisch und sozial als sehr niederstehend bezeichnet werden, ihr Publikum durch Tanzlieder in einem gemischten Jargon ergötzten, den bis ins 17. Jh. das Theater hier und da kultiviert. Einzig bei Petrus Alphonsus in der *Disciplina clericalis,* also an sich in einem exzeptionellen Fall, und in der von Alfonso X. wiedergegebenen Elegie auf Valencia[5], ist die Verwertung arabischer Verse gesichert; selbst die Übertragung von Anekdoten oder Märchen von Mund zu Ohr bei Juan Manuel, *Conde Lucanor* 30, 41, 47 lässt sich nur in auffallend wenigen anderen Fällen wahrscheinlich machen.

Um so bedeutender ist der Einfluss der lehrhaften Litteratur gewesen. Mehrere naturwissenschaftliche Schriften werden im 13. Jh. direkt übersetzt, vor Allem aber eine Reihe didaktischer Schriften im engeren Sinn, Sentenzensammlungen und Rahmenerzählungen. Freie Nachahmungen schlossen sich an und leiten hinüber bis zu der ausgebildeten Novelle des 16. Jhs. Mit der Vermittelung wurden vorwiegend jüdische Gelehrte beauftragt, die durch ihre sprachliche Stellung dazu berufen waren, und sich damals selbst beeiferten die Werke der arabischen Scholastiker ins Hebräische zu übertragen.

4. Das eigentliche arabische Dichtungsgebiet erstreckte sich nicht über die Guadarrama und den mittleren Lauf des Ebro hinaus. Der Norden wurde afrikanischen Hilfsvölkern eingeräumt, in den Pyrenäen begnügte man sich mit nomineller Abhängigkeit; der kantabrische Küstenstrich, die Asturia de Sta. Juliana, von je her ein trotzig abgeschlossenes Gebiet, unterwarf sich überhaupt nicht, und nach wenigen Jahren befreite sich das eigentliche Asturien unter der Führung des Goten Pelagius. 750 vereinigten sich die beiden Landstriche, gleichzeitig wanderte die Hauptmasse der Berbern infolge von Aufständen und einer grossen Hungersnot nach Afrika zurück, und zwischen den asturischen Bergen und dem Duero erstreckte sich nunmehr ein fast entvölkertes Land, das die Christen unter beständigen Kriegszügen von beiden Seiten in den folgenden Jahrhunderten okkupierten. Das Schwergewicht des erstarkenden Reiches lag zuerst in dem neugegründeten Oviedo, dann in dem wieder besetzten Leon. Hier fuhren Geistliche fort in kunstvoller Nationalschrift die Lex Wisigotorum, Isidor, die span. Canonensammlung, Heiligen-

[1] l. c. II 120 ff.

[2] Vgl. Römer, *Die volkstümlichen Dichtungsarten der apr. Lyrik,* A. u. A. XXVI S. 45 Anm.

[3] Vgl. z. B. Bartsch, *Afr. Romanzen* I, 23. 25; den Vireli; die *Couplets coués (caudatz)* Rom. XIII, 519. 527. 531. XV, 322.

[4] 1487 ff. ed. Janer.

[5] S. Dozy, Rech. II[3] App. XXIV.

leben und weniges andere zu kopieren [1]; die eigene Produktion war verschwindend gering, das Wichtigste an ihr, einige Chroniken, sind äusserst dürftig. Dafür entwickelte sich aus der Besetzung des Neulandes mit Angehörigen der eigenen Nation, der Notwendigkeit Ansiedler heranzuziehen, dem dauernden Gegensatz zu den Muhammedanern eine wehrhafte Selbständigkeit und Selbstachtung auch der nichtadligen Gesamtbevölkerung, die dauernd Recht und Verkehr bestimmte, sich in den bedeutendsten Erzeugnissen der grossen Dramatiker verkörpert, und noch in unserer Zeit zu den auffallenden Charakterzügen des Landes gehört.

5. Im 11. Jh. kam das herangewachsene Reich in die bedeutsamsten Beziehungen zum Westen durch die Aufnahme der Cluniacenser und ihrer Reform, zuerst 1022 in Leyre in Navarra, unter Alfons VI. im ganzen Land; selbst der Heckenbischof des *Poema del Cid* behält seine fremde Nationalität. Von Rom unterstützt bestrebten sich diese die Reste westgotischer Tradition zu Gunsten der kirchlichen Einheit zu entfernen. Auf dem Konzil von Leon (um 1090) ward nicht nur der ältere Beschluss auf Abschaffung der ererbten Liturgie zu Gunsten der gregorianischen wiederholt, sondern auch befohlen, dass die Schreiber die fränkische Minuskel an Stelle der Nationalschrift gebrauchen sollten. Um dieselbe Zeit sind zahlreiche fränkische Ansiedler [2] in eroberte und neugegründete Städte aufgenommen worden; französische Rechtssitte [3] ward den etwas andersartigen Verhältnissen aufgezwungen und angepasst, zahlreiche Lehnworte treten auf. Der Zusammenhang mit dem übrigen Abendland wird hergestellt, der geistige Einfluss Frankreichs massgebend.

6. Die Wirkung äussert sich zunächst in der Neubelebung der lateinischen Geschichtsschreibung. Von den drei Verfassern der wichtigsten Chronik des 12. Jhs., der *Historia Compostellana* (s. II 1, 289) ist Hugo sicher, Bernardus wahrscheinlich Franzose. Auch die nie ganz verlorene Verskunst tritt in den Dienst der Historie, wie in dem Hymnus auf den *Cid* (s. II 1, 407) und dem Fragment einer Chronik Alfonsos VII. (s. II 1, 316). Die kirchliche und gelehrte Litteratur ist zunächst noch schwach vertreten. Besondere Beachtung aber verdienen zwei Prosaschriften [4], welche Hauptrichtungen der späteren Erfindung repräsentieren, die *Disciplina clericalis* (s. II 1, 216) und das *Liber Jacobi*.

Der 1106 in dem 10 Jahre vorher eroberten Huesca getaufte Jude Petrus Alfonsus, der auch eine Verteidigung seiner Bekehrung in Dialogform kleidete, vereinigt in der *Discipl. cler.* eine Sammlung von Sentenzen und Apologen aus überwiegend orientalischen Quellen in einem Gespräch zwischen Vater

---

[1] Vgl. Tailhan in Cahier, *Nouveaux Mélanges* IV 217 ff.; Pertz, *Neues Archiv* VI 290.

[2] Sie heissen (in Sahagun, Toledo etc.) schlechthin *Franci*, eine Bezeichnung, welche auch Provenzalen meinen könnte und in Wirklichkeit noch manche andere Bevölkerungselemente einschliessen mag. Dass sie vorwiegend Nordfranzosen waren ergiebt sich aus den historisch bezeugten Hilfszügen solcher nach Spanien, denjenigen die Dozy, *Rech.* II³ 332 als Normannenzüge zusammengefasst hat, die aber, wie jener von Barbastro (1065), der Rotrous de Perche (1114), sich nicht allein aus der Normandie rekrutierten. Hinzuzufügen ist der des Eble von Roucy (1073), welcher durch seine Verschwägerung mit Robert Guiscard freilich auch wieder mit den Normannen zusammenhängt. Die Normanneneinwanderung in Italien entsprang aus dem Wallfahrten nach Monte Gargano und dem heiligen Land, die nach Spanien aus der nach Santiago: das *Liber Jacobi* zeigt vorwiegenden Zufluss von Nordfranzosen zu dem Heiltum. Er genügte um auch eine friedliche Immigration zu fördern. Gleichwertige Hinweise auf die Provence sind nicht vorhanden, wenn diese auch nicht unbeteiligt war.

[3] Sie wurde von Muñoz y Romero in Spanien, von Ficker in Deutschland sehr zu Unrecht als westgotische Tradition aufgefasst.

[4] Hrsg. v. Schmidt, Berlin 1827, mit sehr respektablen Anmerkungen; 1824 von der Soc. des biblioph. franç. zugleich mit einer der fr. Versionen. Über eine kastil. Übersetzung s. Amador de los Rios, *Hist. crit.* II 294.

und Sohn, die erste abendländische Rahmenerzählung, mit allerdings sehr unvollkommener Einfassung. In Spanien ist sie später weniger gelesen worden als anderswärts, doch lassen sich Spuren ihrer Kenntnis auch hier nachweisen. Das *Liber Jacobi* ward gegen 1140 in Compostella angefertigt um den Ruhm und die Ansprüche des Wallfahrtsortes zu fördern und den Pilgern als eine Art Bädeker zu dienen; sein 4. Buch ist der berüchtigte *Pseudoturpin*[1] (s. II 1, 320), in welchem die *Chanson de Roland* den Lokalinteressen dienstbar gemacht wird, in dem 5., einem Itinerarium, zeigt sich die Rolandssage in Roncesvalles im Detail lokalisiert. Auf Spanien selbst war die Fälschung nicht berechnet und hat hier keine rechte Wurzel gefasst; nur die Jakobswunder aus dem 2. Buch verbreiteten sich. Aber sie darf als das älteste Zeugnis des Eindringens französischer Dichtung in Spanien hervorgehoben werden. — In der zweiten Hälfte des 12. Jhs. treten dann die ersten Denkmäler der Volkssprache auf, im *Fuero de Avilés*, dem *Poema del Cid* und vielleicht auch dem *Misterio de los Reyes Magos.*

I. VON DEN ANFÄNGEN BIS AUF PEDRO I. PERIODE DER ALTFRANZÖSISCHEN EINFLUSSES.

Man verstand den Prediger nicht mehr, der statt des gewohnten barbarischen Verkehrslateins das restaurierte der Karlsschule mit der gelehrten Aussprache auf die Kanzel brachte; ein Konzil schreibt daher vor romanisch zu predigen, und der Geistliche konzipiert nun auch romanisch. So tritt in Frankreich die Volkssprache in die Schrift. In Spanien besitzen wir als direkte Belege des Vorgangs nur Urkunden, darunter neben mehr oder minder schlecht lateinischen eine beträchtliche Anzahl jener, die lediglich erstarrte lateinische Phrasen in nur äusserlich lateinisch verkleidete Volkssprache mischen. Der Übergang zum Spanischschreiben war technisch durchaus vorbereitet, wurde noch gefördert durch die Existenz der französischen Schrift, aus welcher man das Zeichen ch entnahm. Immerhin meinen noch Dinge wie »*et de feridas et de chagas et de lanzadas . . . qui los corrir o qui ferir o qui los matar*« etc. im *Fuero de Castrotorafe* (1129)[2] ungefähr lateinisch zu sein.

Das Bewusstwerden des Unterschiedes dürfte auch hier mit einer Steigerung der durchschnittlichen Schulbildung in Folge der kirchlichen Reformen zusammenhängen, die sich allerdings erst im 13. Jh. entschieden bemerkbar macht, sich zunächst z. B. auf die Forderung der Artikulation des auslautenden *t* und Ähnliches beschränken konnte. Der zweiten Hälfte des 12. Jhs. gehört das älteste entschlossen vulgärsprachliche Dokument an, das *Stadtrecht von Avilés*, im westasturischen, dem gallizischen nahestehenden Dialekt seiner Heimat, dem Datum nach von 1155. Aureliano Fernandez-Guerra[3] hat seine Ächtheit bestritten, es dem Jahre 1274 zugeschrieben, in welchem Alfonso X. es bestätigte. Seine ganze Beweisführung wird jedoch dadurch hinfällig, dass die Hs. dem 12. Jh. angehört. Derartige paläographische Imitation ist aber in den Fälschungen des Mittelalters nicht belegt, weil sie der damaligen Diplo-

[1] Zuletzt hrsg. v. Castets, Paris 1880; vgl. Dozy, *Recherches* II[3] 372; *Romania* XI, 426. Das Itinerarium edierte F. Fita u. d. T. *Le Codex de St. Jaques de Compostella*, Paris 1882; andere Bruchstücke des Ganzen s. *A. SS.* 25. Juli; *Bibliot. patrum*, Colon. t. XV, Suppl., p. 328.

[2] Muñoz y Romero, *Coleccion de Fueros municipales*, Madr. 1847, S. 480. Ähnliches a. d. 11.—12. Jh. z. B. ib. 171, 222, 273, 281, 332, 394, 415, 451.

[3] *El Fuero de Avilés* (Madrid, Akademie) 1865. Seine sprachgeschichtlichen Argumente sind durchaus, die historischen teilweise unhaltbar, aber es bleiben allerdings Zweifel bestehen, ob Alfonso VII. wirklich die Urkunde ausgestellt hat.

matik gegenüber unnötig war, und es erscheint ganz unglaublich, dass sie einer so kurzen zeitlichen Differenz gegenüber angewendet worden sein sollte. Zudem würde, wer so vollkommen und flüssig die Hand nachzumachen gelernt hatte, sich in der Sprache nicht geirrt haben. Das *Fuero* mag unecht sein, ist aber dann nicht all zu lange nach dem Tod Alfonsos VII. angefertigt. Das nahe verwandte *Fuero de Oviedo*, angeblich von 1145, lässt sich bei dem Verlust des Originals nicht sicher beurteilen, aber neben zweideutigeren Angaben ist die von Yanguas zu beachten, der die navarresische Übersetzung des *Fuero v. Arguedas* (Muñoz 329) dem Jahr 1171 zuweist und das *Fuero von Zurita* v. J. 1180 (Burriel S. 270). Wenn sich vorläufig erst seit 1206[1] weitere rein volkssprachliche Urkunden nachweisen lassen, kann das bei der lückenhaften Überlieferung — die Nichtigkeit des vorigen und die Aufklärung des laufenden Jahrhunderts haben in dem Urkundenmaterial aufgeräumt — und der ebenso unvollkommenen Untersuchung des Erhaltenen nicht zu sehr auffallen. Sicher ist, dass die königliche Kanzlei bis auf Ferdinand d. Heiligen ganz oder fast ausschliessend an ihrem Latein festhielt, ebenso sicher aber dass in der 2. Hälfte des 12. Jhs. die Vulgärsprache zur Schriftsprache erhoben war. Das ist auch für die poetische Überlieferung von Bedeutung, berechtigt die Annahme, dass das XII. Jh. schon Niederschriften seiner Epen besass.

A. POESIE.

8. Wann begann man romanisch zu dichten? und in welchen Maassen? Nur die Kinderverse halten ungefähr gleichen Schritt mit der Sprache, bestimmen aber nicht das Lied der Erwachsenen. Die kirchlichen Hymnen blieben lange halb verständlich und neben ihrem höheren gestaltete sich ein niederes Verkehrslatein, das im Gedicht ebenso wie in der Predigt verbreitet sein mochte. Das Lied auf den *h. Faro* (s. II, 1, 116) gehört hierher, und selbst der Roland bewahrt noch Formen die auf jene Tradition zurückweisen. In Spanien lag lange Zeit die alte Sprache dem Volk nicht viel ferner als später dem Castilier das Portugiesische; es ist wahrscheinlich, dass sie hier auch im Gesang länger lebendig blieb als in Gallien. Da also die zeitlichen Vorbedingungen nicht ganz gleichartig sind, da ferner der Verkehr mit dem Nachbarland vier Jahrhunderte lang vollständig unterbrochen war und der natürliche Rhythmus der Sprachen ein verschiedener war, muss es überraschen, wenn sich hier wie dort seit dem 12. Jh. genau die gleichen metrischen Prinzipien finden. Auch wenn man nicht so weit geht eine längere Zeit vollständiger Sanglosigkeit anzunehmen, liegt die Vermutung nahe, dass diese entlehnt sind und eine alteinheimische Verskunst verdrängt haben.

Über die Stärke der französisch-provenzalischen Einwirkungen auf die altspanische Dichtung besteht heute kein Zweifel mehr. Kastilien, dem im Osten die führende Rolle zufiel, schloss unter den in § 6 hervorgehobenen Einflüssen sich dem französischen Norden an, pflegte die epische und didaktische Dichtung; selbst was es direkt aus dem Provenzalischen übersetzt, ist im altfranzösischen Geschmack gewählt, erzählend und belehrend. Wohl wurde der Troubadour am Königshofe von Alfonso VIII. bis auf Alfonso X. gerne gehört, aber seine Kunst schlug keine Wurzeln. In Gallizien-Portugal spielten die »Franken« als Einwanderer keine erweisbare Rolle, aber die provenzalische Kunst fand dort Aufnahme und ausschliessende Pflege[2]. Diese Scheidung bestand schon zur Zeit des Misterio und Berceos, war in Kastilien bis auf Alfonso XI. allgemein anerkannt: Alfonso X., der Meister kastilischer Prosa, verfasst seine

[1] Staatsvertrag von Cabreros, im leones. Dialekt, Esp. sagr. XXXVI, App. 63.

[2] S. II, 2, 174. Der Verlegung des anfänglichen Schwerpunkts dieser Dichtung nach dem Osten kann ich nicht beipflichten.

Marienlieder gallizisch (S. II, 2, 184), Raimbaud de Vaqueiras, um spanisch zu dichten, bedient sich derselben Sprache, ebenso im 13. Jh. Bonifaci Calvo[1], und im 14. findet es Juan Manuel[2] nicht auffällig, dass ihr sogar der Refrain eines Spottlieds auf ein rein kastilisches Ereignis von 1259 angehört. So durfte denn im 15. Jh. der Marques du Santillana bemerken: *non a mucho tiempo qualesquier decidores o trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces, o de la Estremadura, todas sus obras componian en lengua gallega o portugesa.* Alle Erzeugnisse dieser Dichtungsgattung, mit Einschluss der volkstümlichen, gehen auf provenzalische und nebenbei auch altfranzösische Vorbilder zurück, nur dass dabei dort etwas vernachlässigte Formen stärker gepflegt werden, die Nachahmung keine sklavische ist. Das gilt ebenso für die wenigen, sämtlich volkstümlich gehaltenen lyrischen Stücke des Archipreste de Hita. Im eigentlichen kastilischen Dichtungsbereich treten drei Arten der Formgestaltung zu Tage. 1. Der vierzeilige gereimte Alexandriner (aaaa) der die didaktische Dichtung bis zum 15. Jh. beherrscht, der »*curso rimado por la quaderna via*« wie ihn Berceo Alex. 2 nennt, wobei er ihn zugleich als eine »grosse Meisterschaft« bezeichnet, eine »*nueva maestria*«, wie der ebenfalls noch der 1. Hälfte des 13. Jhs. angehörige *Apolonio* sagt: eine rein französische Form, deren Verwendung sich zugleich durchaus mit der dort gegebenen deckt. 2. Gepaarte 8 und 6 Silbner, zumeist in Übersetzungen, aber auch in mehr selbständigen Produktionen. Unter den Übersetzungen durchbrechen mehrere des 13. Jhs. die Messung des Originals wo ihre Beibehaltung irgend welche Schwierigkeit verursacht, verlängern und kürzen nach Bequemlichkeit, ohne jede rhythmische Empfindung. 3. Die assonierende Tirade im Epos, mit streitigem Versmass, da die beiden einzigen Denkmäler, die Cidgedichte, spät überliefert und stark beschädigt sind, thatsächlich ganz überwiegend unregelmässigste Verse mit scharf hervortretender Cäsur aufweisen. Ernstlich in Frage kommen für den Versuch einer einheitlichen Rekonstruktion nur der Zwölf- und der Vierzehnsilbner[3] (nach spanischer Zählung der 14 und 16 Silbner). Für den Zwölfer, den eine erhebliche Anzahl von Versen der Hs. des *Poema del Cid* aufweist, und der sich in beträchtlichem Umfang ohne Gewaltsamkeit herstellen lässt, spricht die Wahrscheinlichkeit dass, bei dem Gesamtverhältnis zu Frankreich, die strophenlose Tirade von dort übernommen und nicht gemeinromanisches Erbteil ist. Es ist wenig einleuchtend, dass Strophenlosigkeit und Assonanz, nur halb gestützt durch die lateinische Reimprosa, aber im Gegensatz zur Kirchenpoesie, die Araberzeit überwunden haben sollten. Der Vierzehner ist in Frankreich spät und selten, in Spanien tritt er in lyrischer Bindung bei Alfonso X., lyrisch und als Vierzeiler parallel dem Zwölfsilber beim Archipreste auf, um dann im 15. Jh. die assonierende Tirade der Romanze zu bilden. Er liest sich glatt im *Poema* annähernd eben so oft als der Alexandriner, lässt sich, als der längere, noch häufiger bequem rekonstruieren. Für seine durchgehende Ursprünglichkeit ist Cornu mit methodischer Beweisführung eingetreten[4], hat jedenfalls gezeigt, dass er in einer beträchtlichen Anzahl von Halbversen nicht hinwegkorrigiert werden darf. Im *Rodrigo* tritt er stärker hervor als im *Poema*, wobei es aber befremdlich erscheint, dass dort trotz der sonst durchweg schlechteren Überlieferung gerade das Metrum besser erhalten und nicht erst durch die Romanze beeinflusst sein sollte. Nimmt man aber die Cornu'sche

[1] Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, S. 132. Mahn, *Werke d. Troub.* I, 371; Mario Pelaéz, *Di un sirventese-discordo di B. C.*, Génova 1891.

[2] *Escritores en prosa ant. al siglo XV*, S. 260.

[3] Die scheinbaren Zehnsilbner müssen, auch von dem hier vertretenen Standpunkt aus, abgelehnt werden.

[4] *Études romanes dediées à Gaston Paris*, Paris 1891 S. 419 ff. Rom. XXII, 153. 531.

These im ganzen Umfang an, so braucht der Vers darum nicht vorfranzösisch zu sein. Gerade bei der Übertragung von Alexandrinern musste sich sprachlich das Bedürfnis nach einer Verlängerung geltend machen und hier konnte der in der Lyrik aufgenommene 7 Silbner eintreten, den Alfonso gerne braucht, der oben erwähnte Refrain zeigt, und der Archipreste in Bindung mit dem Romanzenvers; 12 und 6 waren gegeben, man konstruierte 14 zu 7. Es lässt sich indessen eine wichtige Aussage über die frühspanische Metrik nicht überschlagen. Die schon angeführte Stelle des Berceo lautet vollständiger »*Fablar curso rimado per la quaderna via A sillauas cuntadas, ca es grant maestria*«. Nie hätte ein Franzose auf diese Art die Silbenzählung hervorgehoben. Wir dürften über das Zeugnis nur dann hinweggehen, wenn die sonstige Überlieferung ihm widerspräche, aber sie stimmt mit ihm überein. Die *silauas contadas* sind eine *nueva maestria*, und ein *mester de clerecia*; der ungeschulte Dichter findet sich mit der neuen Weise ab, so gut es ihm eben gelingen will, und es dauert ziemlich lange bis das Richtige auch notwendig erscheint; noch die gereimten Sentenzen Don Juan Manuels sind aufrichtig ametrisch. Wie sich im erzählenden musikalischen Vortrag damit auskommen liess, dafür kann der Singsang des *Chiste* bei Inzenga, *Cantos y Bailes populares de España* S. 28 als Beispiel dienen. Etwas weiter führt uns das älteste spanische lyrische Gedicht, das gesungene Wächterlied bei Berceo, *Duelo da la Virgen* 178. Der Rechnung mit + 1 und — 1, die für die umgebenden Alexandriner ausreicht, setzt es entschiedenen Widerstand entgegen, und setzt sich dabei von selbst in Musik um; der gleichen Form begegnen wir, sobald wieder rein Volkstümliches auftaucht, z. B. in dem zweizeilig assonierenden galizischen Tanzliedchen *Cando o crego andaba no forno* in Tirso's *Mari-Hernandez*. Ein ebenso unfranzösisches, nach gewöhnlichem Sprachgebrauch »unromanisches« Mass taucht dann im 14. Jh. im *verso de arte mayor* auf, mit seiner fakultativen Silbe am Verseingang. Nimmt man hinzu, dass sich noch im heutigen Volkslied ein nie untersuchtes starkes rhythmisches Element bemerklich macht, so sind die Kriterien gegeben, von welchen der Versuch eines Rückschlusses auf die verlorene urspanische Dichtung auszugehen hat.

1. DAS EPOS.

9. Als Träger der volksmässigen Dichtung erscheint in Spanien der *joglar*, im gleichen, nicht scharf abgrenzenden Gegensatz zum *trovador* wie im Westen (Lehnworte ebenso wie der *escolar*); Berceo *Alex.* 1798 teilt die *jograres* in musikalische ein und solche, die Affen und Masken führen; Alfonso X. *Part.* II, 5, 20 sagt, dass in der guten alten Zeit die Ritter nur *cantares de gesta* von ihnen hätten hören wollen, bezeichnet weiterhin ihren Beruf als infamierend. Zuerst erwähnt werden sie im Jahre 1144 (*Chron. Alf. VII.*, I, 37), sind aber sicher beträchtlich älter. Auch die *joglaresa*, allein oder mit einem musicierenden Begleiter, war im 13. und 14. Jh. häufig. Was sie sangen waren indessen nur zum geringsten Teil französische Stoffe. Die Menschen und die Zustände, Denkweise, Sitte und politische Lage waren dieselben wie jene, aus denen die *Chansons de geste* erwachsen sind, die einfache Kunstform übertrug sich wie von selbst auf die einheimische Sage. Im spanischen Heldenlied des 12. Jhs. lebt das französische des 10. neu auf, in unmittelbaren, freien, durchaus nationalen Schöpfungen. Der Umfang ist durch die engeren heimischen Grenzen, und durch die Kürze der Zeit beschränkt, in welcher sich die ächte Tradition gehalten hat; sie geht nicht über das 10. Jh. zurück. Der bedeutendste Stoff ist von seiner dichterischen Behandlung nur durch einige Jahrzehnte getrennt. Im Verhältnis zu dieser

Begränzung ist indessen die Entwickelung eine reiche gewesen. Unmittelbar erhalten sind allerdings nur die beiden Cidgedichte, und das *Lied vom Grafen Fernand Gonzalez* in Klerikerbearbeitung; über anderes aber geben indirekte Quellen Auskunft, vor Allem die *Crónica general de España* Alfonsos des Gelehrten, eine Schatzkammer der poetischen Tradition ihrer Zeit. Nur mit grösster Vorsicht dürfen die *Romanzen* des 15. Jhs. zu Rekonstruktionen benutzt werden; auch in den sehr wenigen, die vielleicht nicht von den Prosaauflösungen abhängig sind, hat sich der Inhalt der *Cantares* zu Einzelbildern aufgelöst, bei welchen schon das Bedürfnis der Abrundung eine tiefgehende Umwandlung bedingte.

10. Karl der Grosse und Bernardo del Carpio.[1] Schon bei den Invektiven des Monachus Silensis[2] (um 1100; s. II 1, 316) gegen Karl und die Franken kann man sich des Gedankens kaum erwehren, dass neben Einhard und den Annalen auch das Rolandslied seinen patriotischen Ärger erregt habe, wenn er es auch ebensowenig nennt als den Einhard. Etwas später wird jenes im Pseudoturpin verarbeitet, ungefähr gleichzeitig nennt das, allerdings von einem Katalanen verfasste, Gedicht auf die Eroberung von *Almeria* (1147) Karl, Roldan und Oliver als Vorbider des Heldentums. Rodericus Toledanus, *De reb. Hisp.* IV, 10 (s. II 1, 317) nimmt die Polemik des Silensis auf, und spricht sich dabei ausdrücklich gegen die Spielleute aus: »*nonnulli histrionum fabulis inhaerentes ferunt Carolum civitates plurimas . . . in Hispania acquisisse . . . et stratam publicam a Gallis et Germania ad sanctum Jacobum recto itinere direxisse*«. Diese hatten Karl also etwas Neues zugeschrieben, die Anlage der Pilgerstrasse, die dem Pseudoturpin fremd ist, von ihnen hatte Rodericus auch die Meinung, dass Karls Lebensthätigkeit in der Bekämpfung der in Frankreich eingedrungenen Sarrazenen bestanden habe. Ein Portugiese oder Gallizier endlich parodiert geradezu den Turold, die 10 Silbner und das Aoi, Lopez de Bayam, in der *Gesta de maldizer*[3]. Trotzdem verfiel der Roland der Vergessenheit; schon das Gedicht von Fernan Gonzalez bezieht seine Karlshelden aus dem Pseudoturpin, das Schwert Rolands konnte sich in einen Helden Durindarte verwandeln, Olivero und Roldan sind, nach Berceo *San Millan* 412, nicht mehr zusammen genannt, und die Rencesvalromanzen (*Primavera* 183—86) beruhen auf sekundärer Vermittelung. Eine Neubildung gelehrten Ursprungs drängte sich vor, die dem Nationalgefühl besser zusagte, die Geschichte von Alfonso II. und Bernardo del Carpio. Lucas Tudensis (s. II 1, 317) und Rodericus erzählen sie (gegen 1130) unabhängig von einander, das *Poema del conde Fernan Gonzalez* widmet ihr 18 Strophen, und die *Crónica general* vervollständigt ihre Vorgänger nach ausdrücklich erwähnten Liedern, wahrscheinlich aber zugleich aus einer Prosachronik.[4] Die Chroniken setzen sich dabei mit stark abweichenden Varianten auseinander, welche den Gang der Entwickelung noch deutlich erkennen lassen. Zunächst hatte man bei Einhard die Angabe über Alfonsos Beziehungen zu Karl gefunden, Grund genug um ihn an den Siegen des Kaisers unmittelbaren Anteil nehmen zu lassen. Dann aber brachte es die chauvinistische Abläugnung irgend einer Eroberung oder eines Sieges Karls beim Silensis, der Ärger darüber, dass sich der König von Oviedo einen Eigenmann des Kaisers genannt haben sollte zu einer neuen Version: die spanischen Grossen hinderten ihren kleinmütigen Herrn sich in die fremde Lehnsherrlichkeit zu geben, und der daraus folgende Krieg führte zur Niederlage der Franken in Roncesvalles. Kaum

[1] Milá, cap. III., Paris, *Hist. poet.* cap. X.
[2] Cap. 18. 19. 36. 37.
[3] *Canzionere della Vaticana*, 375.
[4] Milá; 107. *Cron. gen.*, Zamora 1541, fo. 225—28.

die Erwähnung eines Bernaldus de Nublis im Pseudoturpin, der in den meisten Hss. zum Bernardus wird, eher der Bernard des Haager Fragments, vielleicht auch unmittelbar die Beheimatung an dem zweiten der grossen Pyrenäenpässe, den Portus Asperi, zogen einen ziemlich historischen Grafen Bernhard von Ribagorza in das Karlsheer herein, nachdem ihm schon vorher die Lokalgeschichte mehrere Maurensiege vindiciert hatte. Weitere Ausschmückung machte ihn zum Sohn einer Schwester Karls, den diese auf der Compostellafahrt geboren haben sollte und vermengte ihn in gelehrter Konfusion mit Karls Enkel Bernhard von Italien. Dem Fahnenwechsel Alfonsos musste er notwendig folgen, man liess ihn mit diesem die Franken bei Roncesval schlagen, und nochmals mit Marsilies in seiner eigentlichen Heimat, an den *puertos de Aspa*. Endlich wird er zum Schwestersohn Alfonsos statt Karls; seinen Vater, den Grafen von Saldaña, der ihn in geheimer Verbindung gezeugt hat, hält der König gefangen, dieser erzieht den Neffen, der für ihn gegen Karl und die Mauren kämpft, bis er seine Herkunft erfährt und sich empört um den Vater zu befreien. Schliesslich betrügt der König Bernardo indem er ihm für seine Burg Carpio die Leiche des Grafen ausliefert. Es ist diese letztere Form, welche schon in den Quellen überwiegt, für die spätere Geschichtsschreibung und Dichtung massgebend wurde, für die Romanzen, die gereimten Romane Balbuenas und Espinosas, die Dramen Lopes und Cubillos etc. Nur in dem Bernardo en Francia des Lope de Liaño klingt eine alte Variante nach. Die Neubildung gehört dem 12. Jh. an, da das jüngere der Cidgedichte auf ihr fusst.

Mit Sicherheit lässt sich ferner die Entlehnung eines spanischen *Mainetliedes*[1] konstatieren. Die Erwähnung der Tradition im Pseudoturpin cap. XII und XX besagt nicht viel, gewichtiger ist ihr Auftreten im Rodericus Toletanus IV, 11 mit Marsilies an der Stelle Braimants; die *General* erzählt ziemlich ausführlich den Aufenthalt des jungen Karls in Spanien, mit zahlreichen Assonanzenspuren, und in der gleichzeitigen Legende des h. Nicolaus v. Ledesma heisst es von Galiana »ut vulgariter dicitur«.[2] Nicht sehr viel später aber zeigt die *Gran Conquista de Ultramar* gerade in ihren Missverständnissen bei der Übersetzung eines jüngeren franz. Mainet, dass die spanischen *Cantares* ihr schon unbekannt waren. Wie hier spielte auch der Anfang von *Flor* und *Blancaflor* in Spanien, noch dazu am Weg nach Santiago; die *General* nennt beide nur als die Ältern der Berta, der Archipreste 1675 aber als ein altes Beispiel der Liebe im Gegensatz zum neuen Tristan, und Berceo hat den Roman benützt, so dass ein altkastilisches Gedicht wahrscheinlich ist, das vielleicht die Erfindung der pilgernden Karlsschwester im Bernardo hervorrief. Der seit 1512 oft gedruckte Prosaroman, noch heute Volksbuch, hat aber mit jenem Nichts zu thun, da er auf italienischer Quelle beruht. Fast ebenso verwischt sind Anzeichen einer Bekanntschaft mit *Aimeri*: die oben ausgesprochene Vermutung über die Urgeschichte Bernardo's del Carpio, der zweigespaltene Almerique de Narbona im Rodr. V, 42 und 784; die *Romanze vom Grafen Guarinos* (*Primav.* 186, Garin d'Anseune), die beiden von Almerique de Narbone (Pr. 196. 197). Auf die *Cantares* kann ferner noch zurückgehen der Beiname Ogier's *de las Marchas* = de Danemarche in der *General* und der *Gran Conquista de Ultramar*, woraus später ein Marques de Mantua wird; die Diffusion einzelner Züge der *Saisnes*, (*Primavera* 61 und 165—67). Was sonst noch Altfranzösisches in volkstümlicher Gestalt im 15.—16. Jh. auftaucht, bei Milá cap. IX zusammengestellt ist, stammt aus den Prosaromanen, d. h. aus mittelfranzösischen und italie-

[1] Milá S. 330 ff. *Cron. gen.* fo. 219—21.
[2] *Esp. sagr.* XIV, 392.

nischen Quellen. Entschieden zur Iuglartradition gehörte aber noch die Fabel von der treulosen Frau Salomons, die auf zwei spanische Fürsten übertragen wurde: den Grafen Garci-Fernandez von Castilien (*Cron. gen.* f. 254, Milá S. 196), und auf Ramiro II. von Leon in den portugiesischen *Livros de linhagem.*[1] Die kastilische Erzählung, welche gewiss auf einem Lied beruht, lässt den Kern der Fabel fast ganz fallen, den Verrat der Frau, den Hilferuf durch das Horn, weil diese in ihre halbhistorische Fügung nicht passen, sie bewahrt sich aber die Nebenumstände der portugiesischen Form. Stünde diese nicht neben ihr, so würde sie sich überhaupt nicht mehr mit Sicherheit identifizieren lassen. Nächst dem Bernardo lehrt sie uns die Energie würdigen, mit der das fremde Material assimiliert wurde.

11. Kastilien verdankte die thatsächliche (noch nicht die formale) Unabhängigkeit von Leon dem Grafen *Fernan Gonzalez* (932—70), den Erfolgen eines stark bewegten und langen Lebens, die ganz dazu angethan waren, die Phantasie zu beschäftigen. Seine Geschichte[2] finden wir im 13. Jh. poetisch ausgeschmückt und umgestaltet, darin als die hauptsächlichen Züge: 1. Einen mit Ramiro 933 bei Osma über die Mauren erfochtenen Sieg. 2. Seine Vermählung mit einer Infantin von Navarra, und zweimalige Gefangenschaft, in Leon und Navarra. Die letztere wurde mit der Vermählung in Zusammenhang gebracht, man liess die Infantin den Bräutigam befreien, und nach gefahrvoller gemeinsamer Flucht den kastilischen Vasallen begegnen, welche während der Abwesenheit des Grafen seinem Steinbild gehuldigt hatten. 3. Die Gefangenschaft in Leon wurde zeitlich verschoben um auch hier die Befreiung durch die Gemahlin bewerkstelligen zu lassen. 4. Die Loslösung Kastiliens: der Verkaufspreis eines Habichts und Pferdes, der sich bei Versäumnis der Zahlung fortwährend verdoppelt, wächst so an, dass der König seine Lehensherrlichkeit für ihn opfern muss.

Ein Mönch des Klosters San Pedro de Arlanza, in welchem der Graf begraben lag, hat ihn im 2. Viertel des 13. Jhs. zum Gegenstand des ältesten nationalen Kunstepos gemacht, in stark hervortretender Nachahmung von Berceos *Alexandre,* die bis zu wörtlichen Entlehnungen geht, bei sehr geringen persönlichen Verdiensten. Von dem Gedicht sind heute nur mehr 740 Strophen in einer sehr fehlerhaften Hs. des 15. Jhs. erhalten, nach welcher es Janer u. d. T. »*Poema del Conde Fernan Gonzalez*«[3] veröffentlicht hat. Den Inhalt der fehlenden 2. Hälfte giebt die *Cron. gen.*, die das *Poema* unter Entfernung der gröbsten geschichtlichen Verstösse umschreibt.[4] Der Mönch beruft sich wiederholt auf eine *escriptura, lehenda* etc., also auf eine lateinische Vorlage, die aber keine einheitliche zu sein braucht. Dem eigentlichen Thema schickt er eine längere Vorgeschichte Spaniens, (Rodrigos, Pelayos, Bernardos) voraus, in der sich Nachrichten aus verschiedenen Quellen[5] unterscheiden lassen, mit starken Fälschungen und Erweiterungen, die teilweise dem Dichter zugeschrieben werden dürfen. Genau lässt sich die Entstehung der oben mit 1. bezeichneten Episode verfolgen. Ein kriegerisches Jacobswunder einer Compostellaner Fälschung[6] wurde in San Millan de la Cogolla, um den Ortsheiligen hereinzubringen, unter Fernan Gonzalez verschoben[7] und

[1] s. *Rom.* IX, 436.

[2] Dozy, *Histoire des Musulmans,* B. III cap. 2—5; Milá, 173—179.

[3] *Poetas castellanos anter. al siglo XV,* S. 389 ff. und unabhängig von ihm bei Gallardo, *Ensayo* I, 763 ff. Vgl. Rios III, 335—67; Milá cap. IV.

[4] fo. 211—53.

[5] Aus dem *Chronicon Sebastiani* (s. II 1, 150) nnd dem *Anonym. Pacensis,* wobei indessen eine komplizierte Vermittelung vorauszusetzen ist.

[6] *Esp. sagr.* XIX, 329.

[7] Yepes I.

in dieser Gestalt von Berceo in seiner *Vida de San Millan* 362 ff. reproduziert. Im *Poema* finden wir die bisher immerhin poetische Legende zu Gunsten des eigenen Konvents in zwei Mirakelschlachten zerlegt, die nunmehr überwiegend San Pelayo gut geschrieben und mit ein wenig überall hergeholten absurden Dekorationen ausgestattet werden. Mehrere Details zeigen dabei Verwandtschaft mit dem Dichter nachweislich bekannten Quellen, so der Kriegsrat 203 (vgl. 331) mit *Alex.* 2108, die Beisetzung der Todten 558—62 mit dem Pseudoturpin. Die ganze dreiste Umgestaltung rührt von ihm her, die Lokaltradition bot ihm nicht viel mehr als die Herleitung einiger Elfenbeinkästchen auf dem Altar von einem Sieg des Klosterstifters über Almansor statt Abderrahman. Seine skrupelfreie Erfindung wird also auch im Übrigen thätig gewesen sein, zumal bei den Kriegen mit Navarra und es fragt sich, wie weit er in den oben mit 2—4 bezeichneten Hauptzügen älterer Überlieferung treu ist. Auffallen muss dasz die *Cron. gen.*, während sie sonst Varianten der Volksepik mitverzeichnet, hier solche nicht kennt, dass die älteren Geschichtschreiber keine Spur der Fabelbildung aufweisen, und dass in 4 eine alte Schulanekdote steckt. Nun hat wohl der Rodrigo eine Variante von 2 und 4 in seine einleitenden Tiraden aufgenommen, aber auch wieder in intimer Verbindung mit einem der *Cron. gen.* nur in älterer Fassung bekannten Stück Kirchengeschichte, und gerade die genaue Berührung seiner Version mit einer Romanze spricht für ihre relative Jugend. Mit innerer Wahrscheinlichkeit lässt sich auf ein altes Volkslied aus dem *Poema* nur für 2. schliessen, im Rest ist eine geringe Dosis deformirter Geschichte mit oralen Lokaltraditionen der kastilischen Klöster und willkürlicher Erfindung verschmolzen. Der Auszug der *Crónica general* ging in die spanische Geschichtsschreibung über, aus der er noch heute nicht ganz verschwunden ist, bildete in etwas veränderter Gestalt ein im 16.—18. Jh. viel gelesenes Volksbuch.[1] Unter den Romanzen entspricht eine altertümliche einem einzelnen Zug des Rodrigo, andere folgen der *Cron. gen.*, ebenso wie Lope de Vega in einem seiner besten Schauspiele. So gering die Fähigkeiten des Mönches von Arlanza an sich waren, besass er die für seinen Gegenstand wichtigsten Eigenschaften, die kriegerische Gesinnung und den nationalen Stolz des Castiliers, so dass seine Schöpfung in das Gedächtnis der Gesamtheit überging.

12. Nur in der Prosaauflösung der Chronik, aber nach Inhalt und Tiradenspuren deutlich als Lied erkennbar, besitzen wir die kastilische Geschlechtersage von den sieben Infanten (Kinder, Junker) von Lara.[2] Nicht in der völkerbewegenden Wucht der Ereignisse beruht hier ihre unvergängliche Wirkung; der Gegensatz zu den Mauren, dem grossen Almansor und dem hochherzigen Feldherrn Galib (Galve), bildet eigentlich nur den Hintergrund für die Tragödie, die sich aus dem inneren Gegensatz zwischen der rachsüchtigen Doña Lambra, dem finsteren Ruy Velasquez und ihren Neffen, den Söhnen des Gonzalo Gustioz unvermeidlich entwickelt, bis zur Katastrophe, dem Todeskampf der verratenen Sieben und ihres treuen Erziehers Nuño Salido. Das Nachspiel, die Szene, in welcher der gefangene Vater die Häupter der Söhne erkennt und die Rache des Bastards Mudarra, ist Erfindung, aber den eigentlichen Kern bildet jedenfalls eine historische Begebenheit. Gonzalo Gustioz erscheint in einer kastilischen Urkunde v. J. 969[3], und wenn die *Crónica* den Vorgang in das Jahr 986 verlegt, ist das wohl nur Kombination, entspricht aber jenen Daten sowohl wie der in der Erzählung gut festgehaltenen Ge-

[1] Erster Druck Sevilla 1509; vgl. Gallardo I, 761; Salvá II, 62.

[2] Milá cap. VI; *Cron. gen.* f. 261; Holland, *La estoria de los siete infantes de Lara*, aus der *Cron. gen. d. Esp.* hrsg., Tübingen 1860.

[3] Muñoz s. 36; vgl. ib. s. 56 wegen der Velasquez, die Milá für galizisch hält.

samtsituation am Ende des 10. Jhs. Dass diese nicht etwa von Alfonso X. hergestellt ist, zeigt das ältere *Poema del Conde Fernan Gonzalez,* welches sich für seine Schlacht bei Hacinas die Väter des Gonzalo und Rodrigo konstruiert, dabei allerdings in für den Verfasser sehr bezeichnender Weise die Infanten (449, 2) und Nuño Salido (462) mit verwertet. Varianten kannte die *Crónica* nicht, eine kurze Erwähnung der Infanten in der Einleitung des Rodrigo und drei alte volksmässig umgestaltete Romanzen entsprechen genau der von ihr gegebenen Fassung: dem Werk eines grossen namenlosen Dichters, das in der warmen Prosa nur wenig verloren hat. Als Volksbuch wurde die Erzählung nach der *Crónica* zusammen mit dem *Fernan Gonzalez* seit 1509 oft gedruckt, und ist heute noch in etwas verschlechterter Gestalt im Umlauf. Auf jenem beruhen eine Reihe von Romanzen, Dramen und anderen Bearbeitungen, die grossenteils bei Holland verseichnet sind.[1]

13. In der *estoria dell romanz dell inffant Garcia*, welche die *General* den historischen Berichten gegenüberstellt,[2] ist umsomehr ein Lied zu sehen, als eine starke Erinnerung an den Vorfall anderweit in gelegentlichen Erzählungen hervortritt.[3] Die Ermordung des Grafen García Sanchez durch ein feindliches Geschlecht, als er sich in Leon i. J. 1029 Braut und Königskrone holen wollte, forderte ja auch die Einbildungskraft heraus. Das Volk vergass später jene Tradition, die das Nationalgefühl nicht stark genug ansprach: auch von den historischen Kunstdichtungen ist sie fast ganz vernachlässigt worden. Dafür erscheint eine andere Legendenbildung tief eingewurzelt und fruchtbar, jene welche den Untergang der Westgoten ausschmückt.[4] Sie ist durchaus gelehrt, weder der König Rodrigo noch Pelayo sind gesungen worden. Bei Rodericus ist die Fabel sogar fast ganz arabisch, man ging ihr dort nach, weil man selbst so gar Nichts mehr wusste. Zuerst um 1100, und es ist recht wohl möglich, dass seine Erzählung, ebenso wie der Pseudoturpin, nach Frankreich übermittelt wurde und den *Anseis de Cartage* anregte. Später folgten andere Erweiterungen und Entlehnungen, auch noch nach dem 13. Jh., deren letztes Ergebnis im 14. Jh. der Roman eines Pedro del Corral, die *Crónica de Don Rodrigo* gewesen ist, welche, seit 1492 oft gedruckt, noch als Volksbuch fortlebt, den Romanzendichtern und Dramatikern als Quelle diente. Die kriegerische Neigung des ganzen Geschlechts ist auch der Geistlichkeit natürlich und tritt mannigfach in Umgestaltungen der Geschichte zu Tage, die man geneigt sein könnte auf Rechnung des Volkes zu setzen. Bezeichnend ist es wie sie den Schimmel des h. Martinus entlieh, um auf ihm Santiago die Christen führen zu lassen.[5] Wir haben gesehen, dass ihr ein breiter Anteil an der Ausbildung der Sagen von Bernardo del Carpio und von Fernan Gonzalez zukommt, und werden ihre Hand auch in der Vervollständigung des Cidcyklus wiederfinden.

14. Der ruhmreichste Repräsentant kastilischer Ritterschaft in Poesie und Leben war Rodrigo oder Ruy Diaz von Bibar, dessen Geschichte[6] die ganze spanische Dichtung so erfüllt, dass sie auch hier kurz gegeben werden muss. Zuerst 1064 genannt, nahm er im Heer Sanchos II. die erste Stelle ein, half ihm 1067 über Navarra siegen, und entschied im Kampf der Brüder durch einen nicht ganz lauteren Rat die Niederlage Alfonsos von Leon. Als 1072 Sancho bei der Belagerung von Zamora ermordert worden war und der nach

[1] a. a. O. S. VIII—XII.
[2] Milá S. 199; nicht im Druck Ocampos.
[3] Florez, *Reynas de España* I, 494; Muñoz 39.
[4] Milá cap. II.
[5] *Esp. sagr.* XIX, 348. 332. XVII, 320.
[6] Dozy, *Recherches* II 1—245.

Toledo entflohene Alfonso zurückgerufen wurde, soll Rodrigo an der Spitze der Kastilier ihn genöthigt haben seine Unschuld an dem Mord eidlich zu erhärten. Der König gab ihm noch 1074 seine Base Ximena zur Gemahlin, fand aber, wie er erstarkte, eine Veranlassung den allzu mächtigen Vasallen 1081 zu verbannen. R. trat als Condottiere in die Dienste des Herrschers von Saragossa; mit seinen Siegen wuchs sein Söldnerheer und lockerte sich die Abhängigkeit, bis er zuletzt in drohendem Übergewicht inmitten der arabischen Teilstaaten stand. Eine Reihe derselben, so Tortosa, Albarracin, Valencia waren ihm tributpflichtig; Berengar von Barcelona wurde von ihm geschlagen und gefangen, er durfte es wagen einen Eingriff des Königs in seine Interessensphäre durch einen Einfall in Kastilien zurückzuweisen. Innere Unruhen in Valencia boten ihm den Anlass die grosse Stadt immer enger zu bedrängen, 1094 zog er als Herrscher in sie ein, behauptete seinen Besitz in mehreren Siegen über die Almoraviden und nahm 1098 auch Murviedro. Nach seinem Tode im Jahre 1099 musste Ximena das vorgeschobene Heerfürstentum räumen; sie setzte die Leiche in dem Kloster S. Pedro de Cardeña bei. Seine Töchter Cristina und Elvira waren Gemahlinnen des Grafen Berengar von Barcelona und des Infanten Ramiro von Aragon. Der Gott seines Heeres, ebenso berechnend als verwegen, grausam und falsch gegen den Feind, verlässig und grossmütig für den Freund und den der es werden sollte, durchaus ähnlich seinem Zeitgenossen dem Normannen Robert, doch dass man jenen Guiscard nannte, ihn Mio Cid als Herrn der Mauren und Campeador wohl wegen Einzelkämpfen. Wie diese Namen kündet noch bei seinem Leben ein lateinischer Hymnus[1] seinen Ruhm; nicht allzu lange nach seinem Tode wurde seine Biographie in rauhem Latein geschrieben[2] (s. II 1, 316), und zur Enkelzeit (zwischen 1147 und 57) sagt das Carmen de Almeria von ihm »*de quo cantatur quod ab hostibus haud superatur*«, womit nur die Volkssprache gemeint sein kann.

15. Aller Wahrscheinlichkeit nach beziehen sich die Worte des Carmen auf das uns erhaltene *Poema del Cid*[3] für das in V. 3003 der »gute Kaiser« Alfonso VII. († 1157) so bekannt ist, dass es ihn nicht zu nennen braucht und welches sich Portugal (Königreich seit 1139) V. 2926 noch als galizische Grafschaft zu denken vermag. Wir besitzen in ihm das einzig erhaltene, nur mechanisch beschädigte Dokument unmittelbarer Umgestaltung nächstliegender Geschichte zum Epos. Das Bild des Cid erscheint hier im Wesentlichen treu bewahrt, nur leicht idealisiert, ebenso die historische Gesamtlage, wenn auch der Interessenkonflikt mit Alfonso ganz, die Beziehungen zu Zaragoza fast vergessen sind. Stärker verschieben sich die Einzelheiten; doch lassen örtliche und zeitliche Nähe chronikenartige zum Teil fast trockene Details bestehen, die in grösserer Entfernung nicht mehr interessiert haben würden und zu Gunsten stärkerer Anregungen gefallen wären. Die erste Hälfte des Gedichts, von der Verbannung bis zur Eroberung von Valencia, ist mehr ein Stück episch durchsetzter Biographie; zum Epos wurde es durch den Hinzutritt einer ganz sagenhaften Tradition, der Vermählung der Töchter des Cid mit den Infanten von Carrion. Diese gab Steigerung und Peripetie, in der frevelhaften Kränkung des Helden und der höchsten denkbaren Genugtuung, bis zur Verschwägerung

[1] *Zts. f. r. Ph.* V, 64.

[2] *Gesta Roderici Campidocti*, in: Risco, La Castilla y el mas famoso Castillano, Madr. 1792.

[3] Ausgaben von: Sanchez, *Coleccion de poes. cast.*, T. I, Madr. 1779, von dem die Benennung übernommen wurde; Damas-Hinard, Paris 1858; Janer, *Poet. castell. ant. al* s. XV, Madrid 1864; Vollmöller, Halle 1879, die einzig brauchbare. Vgl. Milá 229 ff., ferner zur Textkritik Rom. X, 75, XVIII, 502, XXII, 153; Ltbl. 1880. 340; Zts. f. r. Ph, VI, 167; Gött. gel. Anz. 1882, 509.

mit den Herrschern Spaniens; sie brachte den Verbannten an den Königshof und dort wurde jede Nachempfindung des Zorns zwischen Herrn und Vasallen geheilt. Der Dichter hat wohl gefühlt was die Versöhnung zwischen den Siegern von Toledo und Valencia für seine Hörer bedeutete, hat sie folgerichtig vorbereitet und aufs würdigste gestaltet. Dass Stoff und Menschen, so kräftig sie sind, Nichts von dem Titanischen älterer Zeiten an sich haben, ist gerade ihrem Fortleben in der späteren Poesie zu Gute gekommen. Die hohe Altertümlichkeit des Gedichtes wird heute allgemein anerkannt. Allerdings ist die Beurteilung durch die Art der Überlieferung in Etwas erschwert worden. Nur eine Hs.[1] (3734 V.) ist erhalten, dem 14. Jh. angehörig, am Ende mit dem Schreiberdatum 1307[2]. Verloren ist ausser einem Blatt in der Mitte das letzte (unbeschriebene) der letzten und das erste der ersten Lage: nach allen Anzeigen nicht mehr als dies eine mit etwa 40 Versen und der Erzählung des Auszugs aus Vivar. Neuerdings ist die Ansicht hervorgetreten, dass wir eine unmittelbare Niederschrift nach mündlicher Überlieferung vor uns hätten[3]; mir zeigt sich nur eine Kopie, die mit wenig Zwischengliedern auf eine bedeutend ältere, der Entstehung fast gleichzeitige Vorlage zurückgeht, mit starken Korrupteten, aber ohne absichtliche Änderungen. Mündlich würden so wenig die altertümlichen Sprachformen gewahrt sein als die Einzelheiten einer längst vergessenen politischen Geographie. Dem entspricht es, dass in der Prosaversion der *Crón. gen.* eine in der zweiten Hälfte sichtlich etwas jüngere Form der Poema benützt ist.[4] Die äusseren Kriterien des Alters entsprechen durchaus den inneren: wir besitzen im Wesentlichen das Lied noch so wie es um die Mitte des 12. Jhs. oder kurz nach ihr gedichtet ist.

Nun kann man sich ein Epos ausschliesslich aus Zeitliedern entstanden denken. Eine andere Grundlage bildet die Art der Überlieferung, bei welcher Inselkelten und Nordländer stehen geblieben sind: Fragmente einer überwiegend lyrischen politischen Gelegenheitsdichtung dienen als Gedächtnishülfen für die Erzählung, und umgekehrt wären jene Gesänge unverständlich geworden, wenn die Rede des Vortragenden sie nicht ergänzt hätte. In beiden Fällen wären hier, wo die Ereignisse und Darstellung so nahe beinander liegen, noch Spuren der Zeitdichtung zu erwarten, wie sie selbst noch Roland und Raoul in der Berufung auf Gesänge der Mitkämpfer aufweisen. Nichts davon ist zu finden; der Dichter folgt allem Anschein nach nur der Sage, nicht dem Sang. Über die entlehnte Form s. oben 8. Sonderartig ist die Einteilung in Gesten, oder, wie die *Crón. gen.* sagt, Cantares,[5] die indessen nur einen kleinen Schritt weiter geht als die Formeln, welche auch in den französichen Epen stärkere stoffliche Abschnitte hervorheben.

16. Sanchos II. Ermordung vor Zamora, dem Erbe der Infantin Urraca, hatte die panische Flucht seines Heeres nach sich gezogen; eine kastilische Schaar schlug sich jedoch mit der Leiche des Königs durch.[6] Daheim ge-

[1] Im Besitz des Marques de Pidal. Schriftproben bei Monaci, Facsimili 61—64.

[2] Das aber vielleicht auch noch der Vorlage entnommen ist. Der Streit darüber ob die Änderung in 1207 vom Schreiber selbst herrühre schwindet angesichts der Hs.

[3] Cornu in *Symbolae Pragenses,* Wien 1893, S. 17. Die dort in Abrede gestellten mechanischen Kopistenfehler sind evident z. B. 199—200, 571—72, 1085—86, 1146—1150, 1688—89. Auch die dort versuchte Heimatsbestimmung kann ich nicht annehmen; das Poema zeigt doch nicht die asturische (?) Assonanz *ǫ* auf *o*, sondern *ǫ* auf *úe* aus *ǫ* und *u + e, Vermuez, nues, fuer.*

[4] Fo. 302 ff. Vgl. Milá 264. Dem Schluss ist eine Gesandtschaft des Sultans von Persien und die zweite Hochzeit der Töchter des Cid angehängt. Auch diese Version kann noch erheblich älter sein als Alfonso; der König benutzte geschriebene Exemplare der Cantares: Siehe Part. II. 5, 20.

[5] V. 1085, 2278; vgl. 1618, 2763.

[6] *Monachus Silensis* 11 - 12. der einzige authentische Bericht.

nügte das nicht, denn ganz ungerochen durfte eine solche That nicht bleiben; die Flucht wurde vergessen, an ihrer Stelle entwickelte sich aus der festen Haltung jener Tapferen der Zweikampf um Verrat zwischen Diego Ordoñez und den Söhnen des Arias Gonzalo, des Verteidigers der Stadt, der die edlen Kinder eines um das andere opfert. Das Lied, auf welches sich die *Crón. gen.* in ausführlicher Wiedergabe beruft, [1] erzählte zugleich die Belagerung mit ihrer Vorgeschichte, und wohl auch noch die Beeidigung König Alfonsos durch den Cid. [2] Der Cerco de Zamora gehört in seiner kühn bewegten und doch so gehaltenen Erfindung, die lebenswahr aus der wirklichen Geschichte erwächst, zu den wertvollsten Erbstücken der spanischen Heldenzeit. Für die Späteren bildete er nur einen Teil des Cyclus vom Cid, während diesem im Gedicht nur eine bedeutende Nebenrolle zukam. Er ist erst durch seine Verbannung ein Volksheld geworden.

Von frühern Thaten Rodrigos nennt das Poëma (1333) 5 *lides campales*, versteht darunter allerdings Feldschlachten, folgt aber einer Tradition über Einzelkämpfe, wie aus dem lat. Hymnus zu schliessen ist; einen derselben kennt die *Crón. rimada*, dreie die *General*, zweie eine Geschlechtstafel aus dem Anfang des 13. Jhs.: eine Erinnerung also die sehr früh unvollständig und unverständlich wurde. Viel mehr hat man offenbar über die Jugendzeit nicht gewusst, aber der Wunsch entstand auch die *Enfances* kennen zu lernen, und der *Iuglar* fand sie unter Benutzung eines alten Motivs. Der *Silensis* (cap. 37) lässt Karl dem Kahlen die Eroberung des »diesseitigen Spaniens bis zur Rhone« drohen; Bennardo del Carpio hatte es nicht so weit gebracht. An die Stelle des Karlsieges setzte man nun Rodrigo, für Alfonso Fernando, [3] behielt die Tributforderung des Kaisers bei und die Abhängigkeit des Herrn vom Vasallen, liess aber den Heerzug über Pyrenäen, Rhone und Savoyen nach Rom gehen, wo sich dann Kaiser und Pabst vor den Kastiliern geziemend demütigen. Das ist der Kern des zweiten der als solche erhaltenen Epen, der sog. *Crónica rimada del Cid* [4], oder, wie ihn Milá bezeichnet, des *Rodrigo* [5]. Die einzige Hs. [6] gehört dem 15. Jh. an, ist stark fehlerhaft und am Schluss unvollständig. Die 1126 Verse sind durch ein kurzes Stück in Prosa eingeleitet, das zu einer Art von epischer Vorgeschichte Kastiliens gehört, welche zu den Thaten Rodrigos hinführt: dem Tod des Grafen Gomez, der Vermählung mit Ximena, Kämpfen gegen Christen und Mauren, und endlich dem Romzug. Die General hat das Gedicht ausgezogen, aber in einer anderen im Ganzen etwas älteren Version. Zunächst fehlte die Einleitung; was sich mit dieser berührt, zeigt nur die gegenseitige Unabhängigkeit, so die Erzählung von der Wiederherstellung Palencias (fo. 278) gegenüber den Versen 49 ff., 707 ff. Auch weiterhin ist eine Reihe von Differenzen vorhanden, wovon einiges auf Verderbnissen im Rodrigo beruht, der z. B. Rom und Paris verwechselt, anderes auf Kürzungen die notwendig wurden, da die Chronik einen jungen und schwachen Fernando und einen unbotmässigen Cid nicht

---

[1] fo. 293 ff.; Milá 262 ff.

[2] Alfonso in Toledo, so lebhaft die Episode bei *Rodr. Tolet.* und in der *General* ausgeschmückt ist, scheint nicht gesungen worden zu sein.

[3] Ein »*Cantar que dizen del rey Don Fernando*« hat in jener Zeit nicht existiert. Was eine späte Chronik so nennt (Rios III, 49, Milá 203 und 281) ist einfach die bekannte Romanze *Primavera* 35.

[4] Hrsg. v. Fr. Michel, *Wiener Jahrbb.* 116 (1840), danach bei Duran, *Romancero general* II, 651 und Damas-Hinard in seiner *Cid*ausgabe. Rios, *Hist. crit. de la lit. esp.* III, 72 ff. und Dozy, *Rech.* II, 85 haben dem Gedicht ein unhaltbar frühes Datum beilegen wollen; vgl. neben Milá 254 ff. Ltbl. 1882, 401.

[5] Nach der hier bevorzugten Form des Namens, gegenüber dem Ruy Diaz oder Mio Cid des *Poema*.

[6] Morel-Fatio, *Catal. des Mss. espagnols*, No. 318.

gelten lassen konnte: daneben bleibt genug um eine weiter zurückliegende Scheidung erkennen zu lassen. In den hauptsächlichen Zügen aber sind beide gleich. Das Gedicht dürfte seine jetzige Gestalt in der zweiten Hälfte des 13. Jhs. in der Gegend von Palencia erhalten haben, von einem Redaktor der Berceos Alexandre kannte (V. 659) und eine paraphrasierte Genealogie verwertete. Die weitere handschriftliche Überlieferung war nicht so treu wie bei dem *Poema*, aber sie hat sachlich doch nur nebensächliche Verschiebungen erzeugt, bewahrt den Standpunkt des 13. Jhs. selbst in ganz untergeordneten Details. Neben dem Einfluss des Bernardo ist auch der des Poema zu bemerken; der getreue Maure Burgos de Ayllon z. B. ist ein Gegenstück zu Abengalvon, Pero Mudo 845 ff. sehr unpassend entlehnt. Ausserdem wurden Traditionen der verschiedensten Art verwertet; in dem Lazaruswunder (536—79) steht Rodrigo für Fulco, Lazarus für Christus, Santiago für St. Martin von Tours. Die Abhängigkeit von den älteren Gedichten, der Umstand, dass die Angabe des Cerco de Zamora über die gemeinsame Erziehung des Cid und Urracas vergessen ist, weisen schon auf späte Entstehung; mehr noch die Willkür der Erfindung, der Abstand von dem Poema in der Auffassung des Helden und in der gesamten Denkweise und Darstellung. Das Erzeugnis der sinkenden Juglarposie lässt sich nicht wohl vor den Anfang des 13. Jhs. stellen. Sein Aufbau ist anekdotisch, nur auf Häufung des Stofflichen gerichtet, ein roh komischer Ton wendet sich an eine niederstehende Hörerschaft. Zum Teil wird die poetische Geringwertigkeit durch das Interesse ausgeglichen, welches der materielle Reichtum in einer Menge von Rätseln bietet. Die *Crón. gen.* hat schon die Gestalt des jungen Cid der des alten genähert; die spätere Dichtung entnahm ihrer Kompilation die entwicklungsfähigen Bestandteile.

17. Auch über das Ende des Cid, seiner Angehörigen und Gefährten weiss die *General*[1] zu berichten; Cardeña besass die Leiche des Nationalhelden, sie that dort Wunder und noch Philipp II. wollte daraufhin die Heiligsprechung bewirken. Ein Mönch des Klosters fälschte auf den Namen eines getauften Abenalfarax eine Ergänzung zum Poema. Der Klosterroman enthielt neben albern legendarischen einige vortreffliche sagenhafte Züge, wie den vom Todtensieg des Cid, vom Juden, der ihm den Bart griff, lässt überhaupt bei dem geistlichen Verfasser einen guten Rest volkstümlichen Denkens erkennen. Rodrigo und Fernan Gonzalez bezeichnen in verschiedener Weise den Niedergang der epischen Dichtung; war der Abenalfarax kastilisch geschrieben, so bedeutet er einen weiteren Schritt in derselben Richtung, den Übergang zur Prosa. Endgiltig vollzogen wurde dieser als Alfonso der Weise den gesamten Schatz der vaterländischen Tradition seinem Geschichtswerk einverleibte. Vor der *Crónica general* verschwinden die Epen; sie begründet die Herrschaft der Prosa, auch der erzählenden Kunstdichtung gegenüber. Wir besitzen von dreien der ausgezogenen Dichtungen je eine späte Hs., von der Chronik über 40. Ihr folgen natürlich die Geschichtschreiber im 14. und 15. Jh.: die Masse der Romanzen geht unmittelbar oder mittelbar auf sie zurück, nur bei sehr wenigen kann Unabhängigkeit vielleicht vermutet, bei keiner bewiesen werden. Was sie über den Cid berichtete erlangte eine noch verstärkte Verbreitung durch einen Auszug, die *Crónica particular del Cid,*[2] welcher dem 16. Jh. massgebend ward.

[1] fo. 359. Milá 266.

[2] Hss. aus dem 15. Jh., erste Ausg. Burgos 1512(?) dann oft, zuletzt von Huber, Marbg. 1844. Vgl. Milá 268. Die abweichenden Einzelheiten werden grösstenteils aus den zum Teil altertümlichen Varianten in der *Crón. gen.* stammen. Über die poetische Nachkommenschaft des Cid s. Restori, *La gesta del Cid,* Milano 1890, Brockhaus, *Conversationslexikon,* 14. Aufl., Artikel Cid, Borman in *Zts. f. vergl Literaturgesch.* 1893, 5.

II. DIE KUNSTDICHTUNG.

Ueber die Formen der Kunstpoesie ist S. 389 gehandelt worden. Ihre Pflege ruhte zunächst in den Händen der Geistlichkeit, und auch der nur dem Namen nach bekannte Domingo Abad, welcher im neueroberten Sevilla ein Gewerbe aus ihr machte, dichtete für die Kathedrale.[1] Sie will die Menge erbauen und belehren, bleibt daher auch bei historischen Stoffen dem höfischen Wesen fremd. In der ersten Hälfte des XIII. Jhs. finden wir sie in kräftiger Entwicklung, bei sehr einfachen Mitteln; Anzeigen einer älteren Existenz fehlen. Die erhaltenen Denkmäler dieser Zeit zerfallen in drei Gruppen, Mysterium, Übersetzungen aus dem Französischen oder Provenzalischen, und Gedichte der Cuaderna via mit überwiegend lateinischen Vorlagen und gelehrtem Anstrich; bei der letzteren scheiden sich wieder geistliche und weltliche Stoffe. Einen wesentlichen Teil ihrer Aufgabe übernimmt unter Alfonso X. die erzählende Prosa; damit hängt es zusammen, dass nur dürftige Belege einer fortdauernden Übung von Berceo zu dem Archipreste hinüberführen. Bei diesem lebt ein neuer Geist in den überlieferten Formen, der eine weitgehende Umgestaltung der Lebenshaltung erkennen lässt, und den Erwerb der Prosadichtung in sich aufgenommen hat. Die portugiesische Hofpoesie, obwohl der XI. wie der X. Alfonso sie pflegten, bleibt in dieser Periode noch ein fremdsprachliches Spiel. Erst in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. nimmt sie kastilisches Gewand an, bei Lopez de Ayala in Verbindung mit der neuen Form der *Arte mayor* und einer wesentlichen Umgestaltung der Prosa, so dass wir mit seinem Namen ein neues Kapitel beginnen dürfen.

19. Es konnte kaum ausbleiben, dass mit dem französischen Ritus auch die in ihm heimischen dramatischen Feiern übernommen wurden; ungefähr gleichzeitig mit Deutschland folgte Kastilien dem älteren französischen Vorgang in der Anwendung der Volkssprache. Erhalten ist, neben dem abgelösten Fragment eines Osterspiels, nur die erste Hälfte eines Weihnachtsmysteriums, das sog. *Misterio de los reyes magos.*[2] Eine ungeübte Hand der ersten Hälfte des 13. Jhs. hat es ziemlich fehlerhaft auf die Rückblätter einer Hs. der Kapitelbibliothek von Toledo geschrieben. Seine vier Scenen (Auftreten der Magier, ihr Zusammentreffen, Gespräch mit Herodes und Synedrium) zeigen einen reichen metrischen Bau in 8, 12 und 6 Silbnern, wie ihn ähnlich französische und lateinische Stücke bieten; die Vorlage dürfte indessen lateinisch gewesen sein. Der Reim ist etwas unbeholfen, Auffassung und Sprache kirchlich einfach, der Ort der Darstellung jedenfalls die Kirche. Ein vorgeschrittener Standpunkt zeigt sich in der vollständigen Auflösung der liturgischen Bestandteile, altertümlich erscheint das Fehlen des Hirtenvorspiels, das getrennte Auftreten der Magier, eigenartig die Entlassung der Weisen vor der Befragung der Juden. Die Überlieferung der lateinischen Weihnachtsspiele ist besonders dürftig, der gesamten Entwicklung des Dramas entsprechend dürfte aber das Vorbild noch dem 12. Jh. angehört haben.

Inmitten seiner Marienklage wird Gonzalvo de Berceo ungewohnt lebhaft, verlässt dies einzigemal den gemessenen Alexandriner um Str. 178—90 ein derb volkstümliches Grabwächterlied singen zu lassen. Zweifellos hat er diesen wie einige andere Zusätze zu seiner Quelle (§ 21) einem Osterspiel entnommen; Gesang und Nebenumstände entsprechen dem Lied der auf-

---

[1] S. Milá S. 412.

[2] *Jhb. f. r. u. e. L.* 1871, 44; Hartmann, *Über das altsp. Dreikönigspiel,* Lpz Diss. 1879; Diplomat. Abdruck von Baist, Erlangen 1887. Vgl. *Zts. f. r. Ph.* 4, 443

ziehenden Wache im lateinischen Osterspiel von Tours[1] (11. Jh.), der Anrede der Juden an die Wächter im gleichzeitigen deutschen Spiel von Muri, dem ständigen burlesken Judengesang der späteren deutschen Spiele. Wir dürfen also ein kräftiges Leben der beiden ältesten Gestalten des liturgischen Dramas im ersten Viertel des 13. Jhs. als gesichert betrachten. Hirten- und Passionsspiel — *representaciones* — sind ausserdem in den Gesetzen Alfonsos X. (s. Part. I, 6, 34) Kirche und Klerikern namentlich gestattet[2], während die *juegos por escarnio* in und ausserhalb der Kirche untersagt werden. Dieser Ausdruck ist etwas unbestimmt, er begreift satyrische Masqueraden in sich (Part. I, 6, 36), sagt uns nicht ob die Farce litterarisch ausgebildet war. Über zweihundert Jahre lang fehlt dann jede Spur dramatischer Aufführungen[3]: es scheint, dass das Mysterium, wie in Frankreich, seinen Platz in der Kirche verlor, aber nicht, wie dort, auf den Markt hinaustrat. Einen Ersatz dafür boten Aufzüge, welche einzelne Festgottesdienste und Prozessionen schmückten, sich in mannigfachen Formen lange erhalten haben, die Entfaltung des *Auto* im 16. Jh. begünstigten. Ganz ausgeschlossen ist die Fortdauer der eigentlichen Spiele nicht, aber sie kann nur eine sehr bescheidene gewesen sein: das zeigt schon der kindliche Zustand in dem wir im Ausgang des 15. Jhs. das Weihnachtspiel bei Juan del Encina wiederfinden.

20. Erheblich tiefer als im *Mysterio* steht die Verskunst in einigen Übersetzungen kleinerer Poesien in 8- und 6 Silbnern, die dem 13. Jh. angehören. In der längsten darunter, der *Vida de Santa Maria Egipciaca*[4] (1445 V.) ist schon früh eine mehrfach variierte altfr. *vie* in 8 Silbnern erkannt worden, welche in sehr notdürftigen Reimen und ohne alles metrische Verständnis wiedergegeben wird: ein provenzalisches oder katalanisches Zwischenglied lässt sich aus den Versen keineswegs so sicher erweisen als behauptet worden ist. Ganz gleichartig ist das in derselben Hs. erhaltene *Libre dels tres reys d' Orient*[5] (244 V.) eigentlich die Legende vom guten Schächer, mit unbekannter Quelle: Der Titel ist katalanisch, der Schreiber und vielleicht auch der Bearbeiter beider Stücke gehörte dem Grenzgebiet an. Eher dem Westen des Sprachgebiets dürfte das Fragment (74 V.) einer *Disputatio Corporis et animae*[6] zuzusprechen sein, welches die Sechssilbner seiner französischen Vorlage nicht sehr geschickt, aber ursprünglich doch metrisch korrekt wiedergiebt, und sich dabei erhebliche Kürzungen erlaubt. Mehr unbeholfene Selbständigkeit zeigt die in Aragon niedergeschriebene Kombination einer Romanze mit dem *Debat du vin et de l'eau*[7]. Der Schüler findet in einem Garten mit Quelle zwei Gefässe voll Wasser und Wein stehen; eine Taube, die in der Quelle baden wollte, scheut vor ihm, fliegt in das Gefäss mit Wasser und schüttet es über den Wein, worauf der Streit der beiden anhebt. Dass eine Dame die Gefässe aufgestellt hat giebt Gelegenheit die Romanze in die Einleitung einzuschieben, deren Motiv ist, dass Schüler und Dame sich schon geliebt, aber noch nicht gesehen haben. Die direkten Vorlagen der 259 Verse sind nicht

---

[1] Lange, *Lat. Osterfeiern* S. 30.

[2] S. Wolf, *Studien*, S. 578.

[3] In Katalonien allerdings erhielten sich in der Kathedrale von Gerona eine Reihe von Aufführungen im 14. und 15. Jh. *(Esp. sagr.* 45, 17—23). Aber diese Kirche, die auch sonst eigenartige Gebräuche bewahrte, stand in viel näherer Beziehung zu Frankreich als zu Kastilien.

[4] Hrsg. v. Janer, *Poetas ant. al s. XV*, S. 307; vgl. Mussafia, *Wiener Sitzungsber.* 43, 153 und *Jhrb. f. r. u. e. Lit.* 1864 S. 421.

[5] Hrsg. v. Janer, l. c., S. 319.

[6] Hrsg. v. Octavio de Toledo, *Zts. f. r. Ph.*, 1878, 60, zugleich mit zwei jüngeren span. Bearbeitungen. Vgl. Kleinert, *Über d. Streit zw. Leib u. Seele*, Hall. Diss. 1880, S. 58.

[7] Aufgefunden und veröffentlicht von Morel-Fatio, *Rom.* XVI, 344 ff.

bekannt, ihr Maass ist das ungenaue Wiederspiel des Achtsilbners. Es ist sehr beachtenswert, dass bei einer kaum zu verkennenden Freiheit der Behandlung doch die fremdartige Unform beibehalten wird. Als Titel würde sich aus dem Gedicht heraus empfehlen: *Razon de amor y denuesto del vino y del agua.*

21. Gonzalvo de Berceo ist der erste benannte und zugleich der fruchtbarste altspanische Dichter: wir besitzen von ihm über 20000 Verse. Er war in dem Dorf geboren, das ihm den Namen giebt, wurde in der benachbarten Abtei St. Millan (3 Stunden von Najera) erzogen und lebte in dem oberen der beiden Klöster als Geistlicher, nicht als Mönch. Sein Name fand sich dort in 12 Urkunden von 1220—1246; 1221 nennt er sich Diacon, 1237 Priester[1]: anzunehmen, dass er noch lange nach 1246 gelebt habe liegt kein Grund vor, das Schweigen der Urkunden spricht dagegen. Da er sich in dem Leben der h. Oria alt und müde nennt mag seine Geburt 1180—90 fallen. Nur eine seiner sämtlich der *Cuaderna via* angehörigen Dichtungen, der *Alexandre*, hat einen weltlichen Vorwurf, die anderen behandeln geistliche Stoffe.[2] Dreie die Legenden von Heiligen, welche in näherer Beziehung zu seinem Kloster standen. Die *Vida de S. Domingo de Silos* folgt einer lateinischen Vita mit angehängter Mirakelsammlung[3]; in der *Estoria de S. Millan* ist die alte, dem Braulio (s. II 1, 106) zugeschriebene Legende[4] mit der in § 11 erwähnten Ergänzung verbunden; die *Vida de Sta. Oria* nennt als ihre anscheinend ungedruckte Autorität einen der Heiligen gleichzeitigen Muño. Eine einheimische Redaktion des Laurentiuslebens lag dem *Martyrio de S. Laurençio* zu Grunde, wie die Angabe von Huesca[5] als Geburtsort zeigt. Von den *Milagros de Nuestra Señora* sind 21 einer der verbreitetsten lat. Sammlungen entnommen[6], drei einer anderen[7], nur das letzte ist spezifisch spanisch, aber auch nach geschriebener Quelle. *El duelo que fizo la virgen* folgt der verbreiteten dem h. Bernhard (s. II 1, 337) zugeschriebenen Marienklage, mit Benutzung der Evangelien und eines Osterspiels[8], *De los signos del juicio* einer Version, die Petrus Comestor (s. II 1, 189), Evangel. 141 nahe stand. Selbst gefunden, so weit man die Aufschichtung biblischer Erinnerungen als Erfindung bezeichnen kann, sind nur *Los loores de Nuestra Señora* und *El sacrificio de la misa.* Dazu kommen noch drei *Hymnen* aus einer der Hss., die einzigen rein lyrischen Gedichte in der Form der *Cuaderna via*, deren Autorschaft allerdings bestritten worden ist.[9] Über die Zeitfolge dieser Ge-

---

[1] S. Sanchez, *Coleccion de Poes. Cast.*, III, XLIV—LVJ. Dass eine Urkunde von 1264, welche B. nennt, sich dabei auf die Zeit vor 1242 bezieht, ist dort vollkommen klar gestellt. Dagegen irrte S. als er in dem verstorbenen König des letzten Marienwunders Ferdinand d. Heiligen suchte; »*señor d'Estremadura*« ist unterscheidend betont und kann, trotz eines genealogischen Fehlers, nur Ferdinand II. von Leon meinen, der das Land eroberte und den Titel sich beilegte.

[2] Hrsg. v. Sanchez, *Col.* Bd. II, Madr. 1779; v. Janer, *Poet. Cast. ant. al s. XV* S. 39—146, wenig verbessert. Über die verlorenen Hss. s. neben Sanchez, Sarmiento, *Memorias*, 258—63. Bruchstücke der *Vida de S. Dom.* hatte schon J. de Castro, *Glorioso thaumaturgo*, Madr. 1688 veröffentlicht, das ganze Gedicht Vergara, *Vida y milagros de S. Dom.*, Madr. 1736. Es mag angemerkt sein, dass an letzterer Stelle auch eine Sammlung von Prosawundern des Heiligen, von Pedro Marin im Jahr 1293 verfasst, mitgeteilt ist.

[3] s. b. Vergara und bei Mabillon, 1073, 20. Dez.

[4] s. Rios I, 373.

[5] Vgl. A. 55. 15. Aug.

[6] *Wiener Sitzungsber.* 113, S. 937 ff., No. 1—15 gleichlaufend, dann No. 31, 22, 23, 36, 27, 33.

[7] ib. S. 965, No. 41, 43, 60.

[8] Vgl. Wechssler, *Die roman. Marienklagen*, Halle 1893 S. 19.

[9] Cornu, *Rom.* IX, 72. Über das Kriterium, den einsilbigen Gebrauch von *rey*, lässt sich vielleicht hinwegkommen (*Zts. f. r. Ph.* IV, 472). da *sei* entschieden zweisilbig steht.

dichte ergiebt sich aus ihnen selbst nur, dass *Sta. Oria* im Alter, die Marienklage gedichtet ist, als er schon Priester war, d. h. nach 1221, und vor ihr die *Milagros*. Innerlich sind sie alle eng verwandt.

Gonzalvo erklärt selbst, dass er schreiben wolle wie der Nachbar zum Nachbarn redet, seine Sprache ist einfach, absichtlich populär: er ist der wohlmeinende Landprediger, der seiner Gemeinde die heiligen Stoffe nahe zu bringen und so recht deutlich zu machen beflissen ist, und dabei auch gerne die Aufmerksamkeit durch einen Scherz weckt. Rhetorischer Schwulst in seinen Vorlagen fällt unbeachtet, die trockene Thatsache wird frommrealistisch belebt, weitläufig, naiv und trivial, mit recht wenig Phantasie. Nur ausnahmsweise kommt schlichte religiöse Empfindung zu wärmerem Ausdruck, nimmt eine Vision den Redner gefangen. Dem Leser bleibt indessen eine freundliche Empfindung für den redselig redlichen Mann und seinen harmlosen Humor, er behält ein klösterlich gefärbtes aber lebendiges Bild der Persönlichkeit und ihrer Umgebung.

Diese besseren Eigenschaften konnten im *Alexandre*[1] nur wenig zur Geltung kommen; seine ca. 10000 Verse können fast nur stofflich interessieren. Dafür zeigt Berceo hier eine nicht unbedeutende Belesenheit; Gautiers von Châtillon *Alexandreis* (s. II, 1, 408) hat ihm, wie er es sagt, als Grundlage gedient, daneben ist eine Version der *Historia de proeliis* (s. II, 1, 151), und — bei unserem Dichter der einzige erweisbare, zugleich aber vollkommen sichere Fall der Verwertung einer franz. Quelle — der *Roman d'Alexandre* benutzt. Ausschmückende Erweiterungen lieferten Isidor v. Sevilla, wahrscheinlich spanisch *Flor und Blancheflor* (s. § 10), wahrscheinlich französisch eine Version des Schwanks vom Neidischen und Habsüchtigen, eines *Dit sur les états du monde*. Endlich erzählen 417 Str. den Trojanerkrieg nach Pindarus Thebanus und einer Guido von Columna (s. II, 1, 321) eng verwandten Quelle, die später in der *Crónica troyana* Delgados (Sevilla 1509) wieder auftaucht. Die Auffassung des Altertums ist selbstverständlich rein mittelalterlich, mit den zwölf Pairs, Achill im Nonnenkloster u. s. w., doch ohne höfische Tendenz. Neben der Bedeutung, die der *Alexandre* als erstes kastilisches Kunstepos besitzt, hat er vielleicht auch noch jene der Sprache die Form des Vierzeilers gegeben zu haben. Sie erscheint in den Eingangsversen noch als ungewöhnlich (s. § 8); und wir dürfen daraufhin zugleich das Gedicht als das älteste Berceos betrachten. Ein auffälliger Segenswunsch für den König von Sicilien in Str. 1228[2] legt den Gedanken an den Kreuzzug von 1228 sehr nahe. Übrigens ist der Vers, wie überhaupt bei B., bequem aber korrekt gehandhabt, und auch die unvollkommenen Reime dürften vor der Textkritik grösstenteils verschwinden. Für den, der sich einmal das Prinzip der französischen Metrik klar gemacht hatte, war die Nachahmung nicht schwer, die portugiesischen Kunstdichter hatten sie schon lange geübt.

Die Autorfrage war früher dadurch verdunkelt, dass in der einzigen durch ihn leonesisch gefärbten Hs. der Kopist seinen Namen *Juan Lorenzo, natural* (nicht »*Segura*«) *de Astorga* am Schluss für den des Verfassers eingesetzt hatte; sie ist erst entschieden worden, als neuerdings ein zweites Ms.[3] auftauchte.

22. Fraglich bleibt allerdings ob der *Alexandre* älter ist oder das *Libre*

---

[1] Ausg. v. Sanchez, *Coleccion de poes. cast.* t. III, Madr. 1782; von Janer, *Poet. ant. al s. XV,* 147—224. Eine Neuausgabe wird von A. Morel-Fatio vorbereitet. Vgl. dessen eindringende Untersuchung über das Gedicht in *Rom.* IV, 7—90.

[2] Gerade der lat. Vorlage gegenüber (*Rom.* IV, 14) ist er doppelt auffällig.

[2] S. *Rom. Forsch.* VI. 292.

de Apollonio[1], da auch für dieses (sprachlich[2] gleichzeitige) die Form der *Cuaderna via* noch eine neue war. Es ist eine ziemlich einfach gehaltene Bearbeitung der vielgelesenen *Historia Apollonii regis Tyri* (s. II, 1, 178, 429)[3]; ihre ganze ländlich-sittliche Art der Berceos nahe verwandt, ohne dass sich indessen eine Abhängigkeit erweisen liesse. Die Fabel passt ihrer Natur nach besser in das neue Gewand als der *Alexandre*; dieser behält aber seine litterarhistorische, bestimmende Bedeutung, auch wenn wir ihn als den jüngeren betrachten. Wir haben seinen Einfluss in der *Crónica rimada del Cid* bemerkt; er wurde noch im 15. Jh. zitiert (Marques de Santillana) benutzt *(Crónica de Pero Niño)* und kopiert. Unmittelbar an ihn schlossen sich die uns nur durch ihre Erwähnung beim Marques de Santillana bekannten *Votos del Pavon*, eine Bearbeitung des französischen Gedichts von Jacques de Longuyon: und an ihn lehnt sich das seines nationalen Stoffes wegen in § 11 besprochene *Poema del Conde Fernan Gonzalez.* Dass eine weitere Entwicklung in dieser Richtung nicht stattfand ist eine Folge der Entfaltung der Prosadarstellung und nicht der inneren Unruhen, von welchen allerdings die spätere Regierungszeit Alfonsos X., jene Sanchos und Ferdinands IV., sowie auch die Anfänge Alfonsos XI. erfüllt waren. Nur unter Ferdinand IV. haben diese einen landverderberischen Charakter angenommen. Aus diesem Zeitraum sind nur zwei unbedeutende Denkmäler der Cuaderna erhalten. Ein Kleriker, der uns dabei mitteilt, dass er als Benefiziat von Ubeda auch eine *Magdalenenlegende* gereimt habe, verfasste die *Vida de S. Ildefonso.*[4] Sie enthält einige den gedruckten lateinischen Viten[5] fehlende Elemente, ihren wichtigsten Teil bildet das erste der Marienwunder Berceos. Die 274 Strophen sind in einer modernen Abschrift unglaublich schlecht überliefert, auch die Angabe des Verfassers über seine Zeit ist verderbt, so dass sich nicht sicher feststellen lässt, ob er sich unter Alfonso XI. oder in die Anfänge Ferdinands IV. stellt; wahrscheinlich ist indessen das letztere. Verbreiteter war ein nur unvollständig ediertes Lehrgedicht, das sich, man sieht nicht recht weshalb, *Las palabras que dixo Salomon*[6] nennt und in verkürzter Gestalt[7] im *Cancionero* des *Martinez de Burgos* Aufnahme fand. Es handelt vom Tod und den Sünden der Welt, mag durch Ecclesiastes I inspiriert sein; als einziger Anhaltspunkt für eine Zeitbestimmung müssen die Fehler der Hs. fin. sec. XIV dienen, welche eine weitläufigere Überlieferung anzeigen. Mit dem Pero Gomez, welchem es Rios zuschreiben wollte, hat es Nichts zu schaffen.

Weil sie einiges Unheil angerichtet hat mag hier noch eine scherzhafte Erfindung von Antonio Sanchez erwähnt sein, die er seiner Berceoausgabe angefügt hat, *El loor de Gonzalo de Berceo.* Zur selben Litteraturgattung gehören die dreizeiligen Alexandriner auf den *Rey Sabio* bei Rios, IV, 52, Anm. 2.

23. Auch Berceo, so friedlich er ist, steht noch unter dem Eindruck des Existenzkampfes mit den Mauren. Die erste Hälfte des 13. Jhs. hat diesen entschieden, die Gefahr der Invasion vom Norden genommen, und das hoch

---

[1] Hrsg. v. Pidal i. d. *Revista de Madrid*, 1840; v. Janer, *Poet. ant.* S. 283.

[2] Zahlreiche Aragonismen im Text dürften auf Rechnung des Schreibers zu stellen sein. Die *Hs. fin. s. XIII* enthält auch die *Maria Egipciaca* und die *Tres reys d'Orient* (§ 20).

[3] Ausg. von Riese, Lpz. 1893. Die jüngere der beiden dort mitgeteilten Rezensionen ist die benützte.

[4] Hrsg. v. Janer, *Poet. cast.* 323. Vgl. Rios, IV, 60 Anm. 2.

[5] Mabillon II, 493, *A.SS.* 23. Jan., *Esp. Sagr.* VI, 482—506.

[6] Vgl. Rios IV, 52—59, wo 12 Str. mitgeteilt sind, und *Rom.* X, 300.

[7] Abgedr. bei Ticknor-Julius II, 674 und ungenau in *Opúsculos literarios de los siglos XIV—XVI*, Madr. 1892, S. 364.

kultivierte Andalusien erworben. Die Rückwirkung auf die Stammlande blieb nicht aus, in Städten und Städtchen hoben sich Handel und Gewerbe, mit ihnen die Landwirtschaft, Wolltuche und Seide gingen auf den ausländischen Markt. Mächtige Dombauten bezeugen den wachsenden Reichtum, Salamanca tritt (1255) in den Dienst der Gelehrsamkeit, die Fürsten wetteifern in der Pflege volkssprachlichen Wissens. Die Kunst des Lesens verallgemeinerte sich; der Knecht des Archipreste las schlecht, aber er las. Auch dieser Umstand trug dazu bei dem am Herrenhof verachteten Juglar[1] seine Bedeutung für die unteren Klassen zu nehmen; im 14. Jh. treibt er noch »*cazurrias*« und singt »*dulces cantares*«, aber die Benennung verliert nach und nach ihren alten Sinn, sinkt zu dem des Possenreissers herunter. Darum fehlte der Strasse keineswegs das Lied; der Eigengesang des Volkes lebte,[2] welcher Art er gewesen sein mag und er wird allmählich das System der Silbenzählung angenommen haben. Der Neigung singen zu hören diente ein zahlreiches Völkchen, das bei dem zunehmenden Wohlstand seine Nahrung fand. *Danzas* und *troteras* für Jüdinnen und Maurinnen (und für »*entendederas*«), Lieder für Blinde und nachtlaufende Schüler hat, unter Alfonso XI., mehr als auf zehn Bogen gehen würden, Juan Ruiz der Erzpriester von Hita[3] verfasst. Davon sind nur vier Schülerlieder[4] halb zufällig erhalten; in sein Buch nahm der Archipreste selbst die Fliegenden Blätter nicht auf. Aber die wenigen Belege knüpfen den Faden wieder an, den wir bei der weltlichen Klerikerdichtung in § 20 verloren, zeigen uns volkssprachliche Lyrik erwerbsmässig in einem Kreise gepflegt, auf den die portugiesischen Melodien des Hofes Einfluss gewinnen mussten. Juan Ruiz verdankt den Vorgängern auf diesem Gebiet einen Teil seines metrischen Reichtums, aus der Königsprosa kam ihm die Form der Rahmenerzählung und die didaktische Tendenz, in welche er seine Schalkheit verkleidet. Sein Buch — *el libro de buen amor* nennen wir es mit dem Epilog — ist auch äusserlich das eigenartigste Erzeugnis der altspanischen Litteratur; eine Sammlung oder vielmehr Auswahl seiner Dichtungen, die er zu einem losen Gewebe verbindet, dessen Einschlag sein persönliches Liebestreiben, genauer seine Persönlichkeit selbst, bildet. Nach einleitenden Liedern an Gott und Maria, setzt er sich in Prosa und Vers mit Leser und Gewissen auseinander. Klärlich hat er sein Buch nicht verfasst um zum Übel anzuleiten, es dient als Spiegel, um sich davor zu hüten; wenn aber jemand der närrischen Liebe der Welt fröhnen will, was nicht empfohlen werden soll, so findet auch der darin nützliche Anleitung; es dient beiden, dem Weisen und Thoren: da Juan Ruiz ein Mensch ist wie andere Sünder, hat auch er oft geliebt. Das ist nun ziemlich ernst gemeint; der Archipreste nimmt einfach für sich dieselbe »Moralität« in Anspruch, mit der man herkömmlicher Weise seinen Freund Ovid entschuldigte. Auf einige Liebes-

---

[1] Über seine Stellung unter Alfonso X. s. d. Zitate aus den *Partidas* Milá 416; dazu noch *Part.* IV, 14, 3. Ihre Bedeutung liegt weniger in der vom römischen Recht übernommenen Unehrlichkeit des Spielmanns, als darin, dass die *Cantares* gelesen werden wie ein anderes Buch.

[2] Sicher überall die Tanzverse, wie heute, in einzelnen Gegenden neben Reimsprüchen vielleicht die einzige Form. Volkstümlich, aber nicht ein Volkslied ist der § 19 besprochene Gesang der Grabwächter. Über die Romanzen s. b. der folgenden Periode.

[3] Hrsg. v. Sanchez, *Coleccion*, T. IV, Madr. 1790, mit Kürzung der anstössigen Stellen; vollständiger von Janer *Poet. ant.*, S 225—82, doch auch noch mit sehr mangelhafter Benützung der 4 Hss. So hat er z. B. nicht bemerkt, dass nach 739 6 Strophen fehlen, 32 nach 755, ebensoviel nach 851, und, nach 425, 16 Strophen ausgelassen sind.

[4] Die *Estudiantina*, wie sie noch heute Abends umzieht, wenn auch ohne Studenten. Ebenso singt noch der Blinde, Geistliches und sehr Weltliches. Das Schema der Schülerlieder ist bei zweien Thema mit Rundreim: rr, aaar, bbbr; bei einem ababab; bei einem aabbcc; sämmtlich in Siebensilbnern.

abenteuer folgt, durchflochten von »Beispielen« aus Joseph und anderen, ein Streit mit Amor und Belehrung durch ihn und seine »Frau« Venus, frei nach der *Ars amatoria,* und eine glänzende Bearbeitung von *Pamphilus de amore* (s. II, 1, 427); mit Don Melon, wie er den Protagonisten nennt, identifiziert sich zugleich der Dichter, die Kupplerin *Trotaconventos* ist zu einem bleibenden Typus umgeschaffen. Von da ab spielt nun diese eine Hauptrolle, in einer Reihe von Liebeshändeln, u. a. mit einer Maurin und einer Nonne; zwischen hinein Apologe, Pastorellen (*Cánticas de Serrana)* burlesken Charakters, auf Kosten des Dichters und der derbschlächtigen Sennerinnen; Marienlieder, eine originelle Version des *Debat de Quaresme et de Charnage* mit einem Streit der Stände um die Bewirtung Amors und Bildern der zwölf Monate; ein sprechendes Selbstporträt, der Tod der *Trotaconventos* und ihre Leichenrede, die abgekürzt wird, um vom Lob des kleinen Sermons auf das höchst anmutige der kleinen Frauen überzugehen; eine verunglückte Liebessendung des Dieners mit den 14 guten Eigenschaften; der Epilog und noch vier Marienlieder.

All das gibt nur einen schwachen Begriff von der Mannigfaltigkeit des Inhalts der gegen 7000 Verse, und ebenso mannigfach ist die äussere und innere Formgebung, bald klassisch einfach, bald launisch überreich. In buntem Wechsel zieht vorüber was er genossen und geschaut hat, Schilderung und Erzählung, Geschehenes und Erfundenes, voll Farbe und unmittelbaren Lebens; inmitten der Archipreste selbst, der sich rückhaltlos giebt wie er ist. Die Verbindung der Lebenslust und Leichtfertigkeit mit einer hoch überlegenen Beobachtungsgabe, die Unbefangenheit, mit welcher er in einem Treiben aufgeht, das eigentlich unter ihm steht, das Nebeneinander des intakten Glaubens und des Epikuraeismus vertiefen das Bild der Menschen und der Zeit, giessen über das Ganze eine höhere Ironie. Wie Geist und Erfindung steht auch die Sprache weit über allem das die alte kastilische sowohl als portugiesische Poesie hinterlassen hat.

Die Maasse sind in erster Linie noch der alexandrinische, daneben in erheblicher Ausdehnung der 14silbige Vierzeiler; ausserdem noch 18 verschiedene lyrische Strophen in über 600 Versen, 7, 6, 4, 5 und 14silbig, der eingemischte Dreisilbner mit obligatorischem weiblichem Ausgang, die Mehrzahl religiös, die andern meist burlesk, einige ziemlich künstlich, aber alle fasslich singbar. Diese Formen stammen direkt oder indirekt aus der Hofpoesie, eine andere Beziehung zu ihr ist nicht vorhanden. Stark und unmittelbar bleiben dagegen jene zu Frankreich. Dass sein Ysopete, nach dieser Benennung zu schliessen, französisch war, ebenso wie sicher mehrere andere seiner Vorbilder[1], kommt weniger in Betracht, die fremden Stoffe werden bei ihm durchaus kastilisch und persönlich. Es ist der Geist des französischen 13. Jhs., der in seiner ausgeprägten Individualität wieder auflebt, niemand ist ihm näher verwandt als Meister Adam von Arras.

Nach einer doppelten Datierung des Epilogs scheint es, dass Juan Ruiz sein Buch 1330 redigierte und 1343 einige Stücke hinzufügte, während er auf Befehl des Erzbischofs Aegidius von Albornoz (1339—52) in Toledo gefangen sass. Eine der uns in einer Hs. überlieferten Extravaganten, der überlustige Angriff auf die Kanoniker von Talavera, dürfte sich auf das erste

[1] Vgl. über sie die ausgezeichnete Untersuchung von F. Wolf, *Studien,* Berl. 1859, S. 99 ff.; einige Ergänzungen dazu finden sich bei Puymaigre, *Les vieux auteurs castillans,* Nouv. éd., II, 257 ff. Die vom heutigen Standpunkt nötigen Ergänzungen hinzuzufügen ist hier kein Raum. Es mag nur bemerkt sein, dass der Schwank von *Pitas Payas,* dem bretonischen Maler *(L'âne bâté* bei Lafontaine) mit seiner Phantasiesprache ein *Fablel* in der Art des *Renart jougleor,* des *Privilège aux Bretons* und ähnlicher voraussetzt.

Kapitel der Synode von Alcala (April 1347) beziehen. Im Jahre 1351 fand Sanchez urkundlich einen anderen Erzpriester in Hita. Nach dem Archipreste verdrängen andere Einflüsse den der gesunkenen französischen Litteratur, und er selbst erschien den Reimern des 15. Jhs. nicht mehr nachahmenswürdig, obwohl ihn der Marques de Santillana und Ferrand Manuel (*Canç. de Baena*) kannten. Dafür schloss sich unmittelbar an ihn der *Corbacho* des Erzpriesters von Talavera, an diesen wieder die *Celestina*, welche ihrerseits eine weittragende Wirkung u. a. auch auf Cervantes gehabt hat: seine *Tia fingida*, die Alte in *Rinconete y Cortadillo* sind Enkelinnen der braven *Trotaconventos*.

B. PROSA.

24. Romanisch für Lateinisch tritt in der Prosa ein, wie die Prosa überhaupt in die Schrift tritt, platt zweckmässig, unkünstlerisch, in Spanien (§ 7) zunächst in Gesetzen und Urkunden. Während der Zeit Ferdinands III. des Heiligen, des Eroberers Sevillas und König von Castilien und Leon dringt es in den Privaturkunden und den königlichen Kanzleien Castiliens, Aragons, Navarras und Portugals allmählich vor, unter ausschliesslicher Anwendung in der castilischen Kanzlei seit Alfonso X. In derselben Periode finden sich die ersten vulgärsprachlichen chronistischen Aufzeichnungen, die sog. *Anales Toledanos I*, welche von Christus an die lateinischen Complutenses (s. II 1, 317) erweitern, u. a. durch das Datum der Artusschlacht von Camlan, am Schluss, bis 1219, aus persönlicher Anschauung, in Toledo abgefasst, ebenso wie zwischen 1144 und 50 die *Anales Toled. II.* [1] Nach 1217 und vor 1223 sind paraphrasierte Genealogien der Häuser von Kastilien, Navarra, Frankreich und des Cid[2] niedergeschrieben, welche in der französischen Königsliste unzweideutige Gallicismen aufweisen. Der Ausdruck ist durchweg dittologisch unbeholfen, auch wo er lebhafter zu werden versucht. Über eine ausführliche spanische Geschichte 763—1256, zu welcher die Esp. sagr. XXIII, 410—12 gedruckten Annalen gehören, fehlen brauchbare Angaben[3]; sie hängt jedenfalls mit Rodericus Toledanus zusammen, vielleicht mit einer der beiden noch voralfonsinischen Übersetzungen[4], jener der Historia Gothica, die Rios ohne einen Schatten von Berechtigung dem Erzbischof selbst beilegt, oder der 1256 gefertigten seiner sämtlichen Chroniken. Als Fernando 1241 Cordoba die Lex Visigotorum zum Fuero gab, ordnete er zugleich die Anfertigung einer Übersetzung, des *Fuero juzgo*[5] an. Das gleiche ist offenbar um dieselbe Zeit bei einer Anzahl anderer, vorwiegend leonesischer Städte geschehen, unter Anwendung des örtlichen Dialekts, während dieser weiterhin, abgesehen von dem selbständigen Navarra und Aragon, auch in den Privaturkunden allmählich zurücktritt. Das politische Übergewicht des kastilischen Elements datiert im Grund von der Eroberung Toledos, und Leon verlor die Ansprüche, welche er noch erheben konnte, unter seinem Teilkönig Alfonso IX.

[1] *Esp. sagr.* XXIII, 381 ff.

[2] Florez, *Memorias de las reynas católicas*, Madr. 1790, I, 492; Risco, *La Castilla*, App. IV. Rios III, 409 nennt sie *Linages de los Reys*. Über zwei weitere ungedruckte Annalen aus jener Zeit s. ib. 405 und 407. Über die gefälschte *Estoria de Conca*, vorgeblich von 1212, Muñoz y Romero, *Diccion. bibliogr.* 108.

[3] Rios III, 427; Ewald im Neuen Archiv VI, 321.

[4] *Estoria gótica*, hrsg. v. Lidforss in Lunds Univers. Årsskrift T. VIII. Vgl. Rios, III, 421 u. 428.

[5] *Fuero juzgo en latin y castellano, cotejado p. la R. Academ. Española*, Madr. 1815. Trotz erheblicher redaktioneller Differenzen gehen alle bekannten Hss. offenbar auf eine Version zurück. Alte von der Akad. nicht benutzte Hss. des sprachlich wichtigen Buchs in Lissabon, Madrid (Jesuitenkolleg), Paris, München.

Die Erlasse Fernandos sind daher kastilianisch, auch wenn sie sich an leonesische Städte richten und selbst wenn ein Zamoraner der Schreiber ist.[1] Der König hat mit Beihilfe seines Sohnes das von diesem vollendete encyklopädische *Septenario* begonnen, und, wohl auch unter dessen Einfluss, eine einheitliche kastilische Gesetzgebung geplant. Der eigentliche Gewinn seiner Regierung ist die feststehende Kanzleisprache, das Werkzeug für die erstaunliche Thätigkeit seines Nachfolgers. Diese war für ein Jahrhundert maszgebend; in engem Anschluss an ihn pflegt die Herrscherfamilie die didaktische und historische Litteratur, die religiöse ist wenig bedeutend, die Fiktion bleibt noch in Übersetzungen befangen: nur die Rahmenerzählung wird zuletzt in Juan Manuel selbständig, gleichzeitig vielleicht mit den ersten einheimischen Romanen.

25. Alfonso X., el Sabio, der Weise, geb. 1230, seit 1237 der erste Diener seines Vaters, trat 1252 das erweiterte und gefestigte Reich unter den glänzendsten Aussichten an, begabt, erfahren in Regierungsgeschäften und waffentüchtig. Ein dem nächstliegenden abgewandter theoretisierender und schwankender Sinn liess ihn, nach dem Zerstieben seines verderblichen Kaisertraumes, 1284 im abgefallenen Lande sterben. Dem Lande blieb der Same der Zwietracht; zugleich verdankt es aber dem König die mächtigste Förderung seiner geistigen Kultur.

Alfonsos geistliche und weltliche Lyrik (S. II, 2, 184) gehört ganz[2] der galizisch-portugiesischen Fremddichtung an; sie zeichnet sich viel mehr durch Umfang als Gehalt aus, und ist geschichtlich minder wichtig als seine leitende Thätigkeit in der Einführung fremden, besonders astronomischen[3] Wissens. Sie erstreckt sich über die ganze Zeit seines schriftstellerischen Wirkens; 1241 erwarb er die arabische Vorlage der 1246 übersetzten, stark astrologischen Steinbücher,[4] 1279 sind die *Formas e imagenes de los cielos* abgeschlossen. Eine ganze Reihe jüdischer und christlicher Gelehrter, auch einige Araber sind dabei verwendet; bei den Neuarbeiten (Instrumente und Hilfsmittel), Compilationen und Übersetzungen, die durchaus auf den Arabern fussen, beteiligte sich der König erheblich über Auftrag und Auswahl hinaus. Er bestimmte, nach dem Vorwort der *Tablas Alfonsis*[5] über Kapiteleinteilung, verfasste den grösseren Teil der Prologe, und vor allem hat er, wie im Vorwort zum *Libro de la Esfera* gesagt ist, stilisiert und sprachlich ausgeglichen.[6] Bezeichnend ist, dass er eine erste unvollkommene Übersetzung des *Libro de la Azafeha* 1277 durch eine neue ersetzen liess. Bei

---

[1] *Petrus Petri Zamorensis scripsit era 1278 (= 1240)*, Burriel, *Memorias para la vida del santo rey* S. 511.

[2] Mit Ausname vielleicht des kurzen span. Fragments Canz. Colocci-Branc. 363. Dasselbe zeigt die Berceo eigene, dialektisch zu verschiedener Zeit, und zwar schon im *Misterio* and *Fernan Gonzales* verschobene Betonung *díos*, welche bei Alfonso befremdet, und an scherzhafte Anwendung des Dialektes der Maitresse denken lässt.

[3] Risco y Sinobas, *Libros del Saber de Astronomía del Rey Alfonso X.* Madrid 1863—67, 5 voll. Fol. Trotz ihres Umfangs ist die Publikation noch nicht erschöpfend; vgl. Rios III, 629 ff. Vgl. auch Wolf, *Gesch. der Astron.*, München 1877, S. 78 u. 205. Die näheren Angaben über eine Akademie von über 50 Gelehrten, die A. nach Toledo berufen hätte, über die Kosten, 400000 Goldstücke etc. sind Erfindung.

[4] Unediert; s. Castro, *Bibliot.* I, 104. Ein von Vollmöller, Heilbr. 1880 herausgeg. kleines span. Steinbuch (Marbod) gehört nach Sprache wie Hs. dem 15. Jh. an, ein älteres *Lapidario* ist von Gallardo, *Ensayo* 814 kurz analysiert.

[5] Venedig 1483 und oft in latein. Übersetzung (II, 1, 256); nicht bei Risco. Sie blieben lange massgebend.

[6] *E despues lo enderezo e mando componer este rey sobredicho, e tollo las razones que entendio que eran sobejanas e dobladas e que non eran en castellano derecho, e puso las otras que entendio que complia, e quanto en el lenguage enderezolo el por si.*

der wissenschaftlichen Leistung, die über Spanien hinaus von Bedeutung war, kommt ihm die Initiative zu, das litterarische Verdienst gehört ihm ganz. Nur aus dem Prolog zu Juan Manuels Jagdbuch wissen wir von Übersetzungen des Alcoran, der Mischna *(ley de los judios)*, Gemara *(talmud)* und der Kabala; über die der Bibel s. u. Auf seinen Befehl und unter starker persönlicher Mitwirkung ist ferner das wichtigste der mittelalterlichen Spielbücher[1] geschrieben, Schach, Würfel- und Brettspiel umfassend, leider noch immer unediert. Auffallend gering erscheint seine Anteilnahme an der Übersetzung von *Calila und Dimna*[2] aus dem Arabischen, die er 1251 in Auftrag gab; das Buch war ihm nicht gelehrt genug.

Während hier die Anteilnahme des Königs durch eine Wendung wie *mandó fazer* ausgedrückt wird, bezeichnet er sich in dem Gesetzwerk der *Siete Partidas*, seiner *spanischen Chronik* und dem encyklopädischen *Septenario* ausdrücklich als Autor, womit natürlich die dienende Beihilfe anderer nicht ausgeschlossen ist. Dem Versuch Spanien ein einheitliches romanisierendes und philosophierendes Gesetzbuch zu geben, hat zunächst der im Auftrag unter starker persönlicher Beteiligung vor Juni 1253 abgefasste *Espejo de todos los derechos*[3] dienen sollen, ohne irgendwo Geltung zu erlangen. Auch das grosse 1256—63 vollendete Werk der *Siete Partidas,*[4] wie es nach seiner vom Akrostichon des eigenen Namens bestimmten Einteilung heisst, hat zunächst gar keine und auch auf den Cortes von 1348 nur supplementaire Annahme gefunden. In der That ist die umfassende Übertragung römischer und dekretalistischer Bestimmungen und Anschauungen auf die bestehenden Verhältnisse juristisch missglückt, die Brauchbarkeit schon durch die Breite aufgehoben, in welcher Reflexion und Staatslehre sich eindrängen. Auch bei der Benutzung als kulturhistorische Quelle müssen wir auf die Tendenz achten. Diese allerdings steht im Einklang mit der Zeit, erfüllt ihre gelehrten Ideale, und die Einwirkung der Partidas ist daher in Spanien in Moral, Staatslehre, Rechtsphilosophie auch noch über das Mittelalter hinaus zu bemerken. Inhaltlich und als sprachliches Vorbild waren sie für die Folgezeit kaum minder wichtig

---

[1] S. Castro, Bibl. II, 650; Rios III, 549; Brunet y Bellet, *El Ajedrez*, Barcel. 1890, 243.

[2] Hrsg. v. Gayangos, *Escrit. en prosa ant. al siglo XV*, S. 1 ff. Das Alter der Angabe über das Patronat wird eben durch die Differenzen der Hss. (ib. S. 4) gesichert. Wäre sie nur eine spätere Vermutung, so würde auch nicht auf den Infanten, sondern auf den König geraten worden sein. Daran ändert Nichts dass A. in seiner allgemeinen Weltgeschichte ein Stück des Rahmens nur nach dem Gedächtnis erzählt (Rios III, 600). Über die seit 1493 achtmal gedruckte spätere Version aus dem Lateinischen, das *Exemplario contra los engaños del mundo* s. b. Gayangos S. 5.

[3] Vgl. Schirrmacher, Gesch. v. Spanien IV, 352. Hrsg. mit dem *Fuero Real*, den kleineren *Leyes de los Adelantados, Nuevas Leyes* (Komplementen zum *Fuero Real), Ordenamiento de las Tafurerias* (1276, Strafbestimmungen über Spiele und Spielhäuser) u. d. T. *Opúsculos legales del rey D. A. X.* 1836 in 2 Bdn. von der histor. Akademie. Eine alfonsinische Urkundensammlung s. im *Memorial histórico* B. I. II. Das *Fuero Real*, zeigt auch die doktrinäre Art Alfonsos, ist aber ein brauchbares Partikularrecht, das seit 1255 einer Reihe von Städten verliehen wurde. Es dürfte das älteste der Gesetzwerke sein, da im ersten der *Nuevas Leyes,* ebenso wie im *Espejo,* der König den seit 1253 von ihm angenommenen Titel von Algarve noch nicht führt, wenn er sich auch naturgemäss in den späteren Verleihungsdekreten findet. Das *Fuero Real* ergänzen und interpretieren Sanchos IV. *Leyes del Estilo* (in den *Opúsculos).* Den Vorschlag eines Landesgesetzbuchs anwendbarer Art hat der Bastardsohn Alfonsos, Alfonso Fernandez, gest. 1281 (?) ausarbeiten lassen (Castro I, 258; *Memorial histórico* Bd. 2). Seit dem Scheitern jener sehr unvollkommenen, aber berechtigten Versuche sind sie in Spanien nicht wiederholt worden. Das Land erfreut sich heute fast ebenso verworrener Rechtszustände wie Britannien, nur unter erschwerenden Bedingungen.

[4] Von den zahlreichen Ausgaben seit 1491 ist die der histor. Akademie von 1807 in 3 Bdn. hervorzuheben. Alfonso scheint sich den Titel als *Libro de las Leyes* gedacht zu haben, nicht aber, wie auch angegeben wird, als *Septenario.*

als die für uns bedeutendere *Crónica general*, richtiger *Historia* oder *Crónica de España*,[1] welche die spanische Geschichtschreibung monumental eröffnet. Anregung und Grundlage gaben die älteren Zeitgenossen des Königs, Lucas Tudensis und Rodericus Toledanus (s. II, 1, 317), die er in seiner Weise vervollständigt. Von den vier Büchern der Ausgabe erzählt das erste von Anbeginn der Welt die alte Geschichte des Landes, überwiegend die der römischen Kaiser, nach den meisten damals erreichbaren im Prolog aufgeführten Quellen, das zweite die gotische, das dritte geht bis auf Fernando I., das vierte[2] bis zum Tod Ferdinands III. Von arabischen Hilfsmitteln ist, soweit erwiesen, nur der Koran für das Leben Muhamets, und eine Erzählung der ersten Eroberung Sevillas benützt. Für die vom König selbst erlebte Zeit ist die Chronik eine wichtige Quelle, dass sie den älteren Berichten gegenüber möglichst wenig Kritik zeigt hat sie zu jener Fundgrube spanischer Epik gemacht als die wir sie S. 390—99 eingehend kennen lernten. Ihre Darstellung ist überall, wo der Stoff es zulässt, die eines Epos guter Zeit, durchdrungen von der Freude an der elementaren Poesie der Geschichte, unpersönlich auch im Selbsterlebten. Die Zeit der Abfassung fällt wohl in die erste Hälfte der Regierung des Königs, da ein folgendes, noch umfassenderes Unternehmen sich auf sie beruft, die unedierte *Grande y General Historia*.[3] Nach ihrer Anlage war diese bestimmt das umfassendste Geschichtswerk des Mittelalters überhaupt zu werden: Alfonso hat um den unförmlichen Mittelpunkt einer vollständigen Bibelübersetzung[4] angehäuft, was, lateinisch und auch aus arabischer Legende, ihm über das Altertum überhaupt bekannt war. Wie bei den französischen paraphrasierten Bibeln, ist Petrus Comestor (s. II, 1, 189) benützt, stärker aber scheint die Bekanntschaft mit Gottfried's von Viterbo *Pantheon* (s. II, 1, 404) eingewirkt zu haben. Von den bei Rios III, 593 ausgezogenen Quellenzitaten kommt ein Teil aus zweiter Hand; immerhin zeigen sie die ungemeine Ausdehnung des der Kompilation zu Grunde liegenden Materials. Der Wortlaut der Vorrede spricht für Fortführung bis auf die eigene Zeit; doch bleibt die Vollendung zweifelhaft, weil gerade von da an, wo die bekannten Hss. im Stich lassen, Alfonso in der ausführlichen Darstellung der römischen Kaiserzeit in der spanischen Chronik sein Wissen wesentlich erschöpft hatte. Mehrere Hss. der Cron. de Esp. (Riaño 23. 25) zeigen Zweiteilung statt der gewöhnlichen Vierteilung. Es ist anzu-

---

[1] Hrsg. von Ocampo, Zamora 1541 u. d. T. *Las quatro partes enteras de la Crónica de España que mandó componer Alonso llamado el Sabio.* Neuabdruck Valladolid 1604, nach dem Katalog der Ticknor Library auch Zamora, 1544. Allem Ansehen nach hat O. seine Hs. ziemlich gut wiedergegeben; da aber die Überlieferung nach allen Mitteilungen sehr erhebliche Abweichungen aufweist, ist eine kritische Ausgabe dringendes Bedürfnis. — Der falsche, auf Verwechslung mit der *Grande y General* beruhende Titel hat sich im litterarischen Sprachgebrauch fast unaustilgbar eingebürgert.

[2] Ocampo hat sehr ungerechtfertigter Weise bezweifelt, dass Alfonso auch das vierte Buch verfasst habe.

[3] Vgl. Castro, *Bibliot.* I, 411; Riaño, *Discurso leido a. l. R. Academ. de la Historia* 1869. Der Versuch einer genaueren Datierung der *Crón. de Esp.* bei Ticknor, deutsche Ausg., I, 132 A. 2 beruht auf einem Missverständnis, bei Rios III, 592 auf haltlosen Kriterien. Warum Castro die *Grande* um 1760 begonnen sein lässt, ist nicht ersichtlich.

[4] Über andere spanische Übersetzungen der Bibel und ihrer Teile im 14., 15. und 16. Jh. s. Castro, *Bibliot.* I, 428 ff., Böhmer, *Spanish Reformers* II, 321 ff., ferner Scio, *La biblia vulgata, trad. al español,* Madr. 1791 und oft; die Hss. sind erhalten, weil sie auf der Escorialbibliothek eingesperrt wurden. Eine aragonesische Bibel (Castro 411) wird durch das Verbot der Synode von Tarragona i. J. 1233 nicht vorausgesetzt; mit der Schrift *in romancio* ist die provenzalische gemeint, der Beschluss ist durch einen gleichen der Synode von Toulouse v. J. 1229 hervorgerufen. Für Spanien scheint ein Verbot erst von Ferdinand und Isabella erlassen (Reusch, Der Index, S. 44) ohne zunächst besondere Beachtung zu finden.

nehmen, dass A. sie in dieser Gestalt als 6. und 7. Buch der Grande y General gezählt hat: so wie diese 1385 der Prolog zu Heredias *Istoria de España* (s. u.) kannte.

Unzweideutig als abgeschlossen bezeichnet uns dagegen das *Septenario*[1] sein Prolog, und lässt zugleich deutlich hervortreten, dass es im Wesentlichen ein Werk Alfonsos und nicht seines Vaters ist. Erhalten ist nur ein Teil des ersten Buches, das nach einem ausführlichen Lob Fernandos — diesen sieben Namenslaute den Titel und wohl auch die Einteilung bestimmten — nächst einer ausführlichen Schilderung Sevillas die sieben freien Künste definiert, um dann auf die Abgötterei zu kommen und aus ihr die christliche Lehre zu entwickeln. Auf das Verlorene lässt sich aus dem Erhaltenen nur schliessen, dass dort für alles und anderes Raum war: auf das Septenario bezieht sich jedenfalls Juan Manuels Angabe[2] *que fizo trasladar todas las sciencias, tambien de thelogia como la logica e todas las artes liberales*, vielleicht auch *como toda la arte que dizen mecanica;* möglich ist auch dass die ebenda genannten Bücher von Jagd, Beize und Fischfang in dem Werke staken, während das *libro que pertenesce a estado de caballeria* wohl nur die zweite der Partidas meint.

Alfonso war eine reproduktive Natur; seine Kompilationen erheben sich über den Durchschnitt des Mittelalters nur durch ihre Ausdehnung und den Stil; seine Doktrin enthält nichts das irgend ein abendländischer Zeitgenosse anders gedacht haben müsste. Poet ist er in der kongenialen Umschreibung der Epen, schöpferisch in seiner Sprache, die unmittelbar, ausdrucksvoll, in lebendiger Fülle dahinfliesst. Dass er sie mit vollem Bewusstsein gepflegt hat, zeigt die angeführte Stelle der *L. de la Esfera.*

26. Alfonso hat in den *Partidas* einen verbreiteten Fürstenspiegel encyklopädischen Charakters benützt, in der Form von Ratschlägen Aristoteles an Alexander, das ursprünglich arabische *Secretum Secretorum*: ob aber in der im 12. Jh. gefertigten lateinischen Version oder in einer spanischen, oder ob endlich in dem ihm zeitlich jedenfalls nahestehenden spanischen Auszug *Poridad de las Poridades* bleibt unklar.[3] Die vollständige Schrift ist in Sanchos IV *Castigos y Documentos* und Gomez Barrosos *L. de l. Consejos* (s. u.) verwertet; eine aragonesische Version liegt in Hs. der zweiten Hälfte des 14. Jhs. vor. Eng verwandt ist die arabische Florilegienlitteratur, welche uns früh in Übersetzungen, dann in Nachahmungen entgegentritt. Mobaschirs Aussprüche weiser Männer (fin. sec. XI) sind u. d. T. *Bocados de oro*[4] übertragen, vor Abfassung der zweiten Partida (1257), in welcher sie benutzt sind, und wahrscheinlich von einem der alfonsinischen Gelehrten. Die griechisch-arabischen Excerpte, umrahmt von Philosophenleben und Arabesken, fanden warme Aufnahme, sind u. a. von Juan Manuel, Sem Tob, dem Marques von Santillana verwertet und 1495—1627 mindestens sechsmal aufgelegt worden. Eine lat. Version wurde weiter ins Französische und Englische übertragen. Der span. Übersetzer hat einen kleinen arabischen Traktat beigefügt, die *Respuestas del*

---

[1] Castro II, 680; Burriel, Memorias 216; Rios III, 556.

[2] *L. d. l. Caza*, ed. Baist, S. 1. Nichts zu thun hat A. mit der *Gran Conquista de Ultramar*, mit dem *Libro del Tesoro,* einer Fälschung, und den *Querellas*, einer Fiktion des 15. Jhs., beide im Masse der Arte mayor.

[3] S. Knust, Jhb f. r. u e. L, X, 153 u. 303, ebenda über weitere span. Versionen aus dem 15. u. 17. Jh.

[4] Hrsg. v. Knust, Mitteilungen a. d. Eskurial, Bibl. d. lit. Ver. in Stuttgart Bd. 141, S. 66 ff. vgl. S. 538 ff.

[5] Die Hss. S. XV teilen sich in zwei Linien, von welchen A (den Drucken entsprechend) eine Vorgeschichte voransetzt und den *Filósofo Segundo* folgen lässt, B diese Stücke nicht aufweist, dafür einige Erweiterungen. Der nächstliegende Schluss auf ein zusatzfreies Original ist nicht sicher, weil auch jüngerer Wegfall der nur lose angefügten

filosofo Segundo a las cosas que le pregunto el emperador Adriano[1] welchen dann Alfonso in die Crónica de España einflocht (fol. 95), der aus dem Spanischen ins Lateinische übertragen und so von Vincentius Bellovac. recipiert wurde. Er hat ferner eine Einleitung in 7 Kapiteln vorausgeschickt (oder mit übernommen?) unter Verwertung von Hunein ben Ischak's (geb. 809) schon von *Mobaschir* selbst excerpierten Sittensprüchen der Philosophen. Auch diese liegen in spanischer Version noch aus dem 13. Jahrh. vor, dem *Libro de los Buenos Proverbios.*[2] Erheblich kürzer und nicht ganz so schmuckreich wie die *Bocados* waren sie weniger verbreitet, sicher benutzt in den *34 Sabios* und dem *Conde Lucanor.* — Trotz nur entfernter Verwandtschaft mit der Gattung, mag hier die Fabel von der *Donzella Theodor*[3] genannt sein, der treuen Sklavin, die vor Ar-Raschid, im Spanischen vor Almansor, Astrolog, Ulema und Dichter in teilweise rätselartigem Fragespiel überwindet. In der von Knust veröffentlichten Gestalt dürfte die *Donzella*, weiterhin bis heute in mehrfach variierter Form eines der beliebtesten Volksbücher, recht wohl der nächstalfonsinischen Zeit angehören.

In dieselbe fällt die selbständige Kompilation der *Flores de Filosofia.*[4] Sie ordnen die Sprüche fast schmucklos und zu Sittengesetzen verbunden, nach Kategorien, nicht, wie Mobaschir und Hunein, nach Meistern; nur ein kurzes Vorwort sagt, dass die 38 Kapitel von 37 Gelehrten und abschliessend von Seneca herrühren. Ein unzweideutiger Hinweis auf westliche Einmischung; doch kann ich Beziehungen zu den im MA. unter dem Namen Senecas umlaufenden Sentenzensammlungen[5] nicht finden. Dagegen ist ziemlich viel aus den *Bocados* entnommen[6], auch einige echte Sprüchworte sind eingemischt. Das Buch ist das best komponierte der Gattung. Weniger durchgearbeitet scheint die »Weisheit« in dem *L. d. l. Consejos y Consejeros* des 1345 als Kardinal gestorbenen Maestro Pero Gomez Barroso. Die Lehre von den Fürstenräten ruht, neben den arabischen, auf zahlreichen lateinischen Autoritäten. Die Bezeichnung *maestro* deutet auf die früheren Jahre des Verfassers, seine Bevorzugung der Sechszahl erscheint als ein Kompliment an Sancho IV., der ihm 1292 eine Präbende zu verschaffen bemüht war. Näheres hat Rios IV, 84—92 mitgeteilt, einige Auszüge Castro II, 729. Als jünger werden schon durch ihre Einkleidung die *Doze Sabios*[7] gekennzeichnet: Ferdinand III.

Beigaben von A denkbar ist. Alfonso kennt den Segundo, die Gran Conquista entlehnt unter seinem Sohn die Einleitung, während das Vorhandensein der B nahestehenden lat. Version erst durch die franz. Übersetzung für das Ende des 14. Jhs. gesichert ist. Ich glaube nicht dass, wie der Herausgeber meint, durch kritische Ausgabe des arab. Originals, das allerdings ausserst komplicierte Verhältnis von A zu B zu latein. geklärt werden wird. Die span. Version stammt nicht aus der latein., dafür liegen untrügliche Kennzeichen vor; die latein. kann aus der span. allein kommen, oder aus dem Spanischen und Arabischen, nicht aus dem Arabischen allein. A ist die wesentlich älteste Form, die Dicta philosophorum sind aus ihr genommen, haben aber die erhaltenen Hss. von A und B rückschlagend beeinflusst. Hierfür spricht auch, dass der Secundus in einer der latein. Hss. (Knust 570) beigegeben war — Die Deutung des zugesetzten Rahmens (Reise von Persien nach Indien um dort die Weisheit zu holen) auf Alfonso ist hinfällig, da das Motiv einfach aus Kalila und Dimna entnommen ist. Hieraus auf das Jahr 1251 zu schliessen, hindert die direkte Benutzung weiterer arabischer Quellen in A, und der Zweifel ob nicht die Erweiterung schon arabisch vorhanden war.

[1] Hrsg. v. Knust, l. c. S. 498; vgl. ib. S. 602.

[2] Hrsg. v. Knust, *Mitteilungen* 1; vgl. ib. 519.

[3] ib. 507 u. 613.

[4] Knust, *Dos Obras didácticas y dos Leyendas,* Madrid 1878 (Bibliófilos 17), S. 1—83. Älteste Hs. Anf. d. 14. Jhs.

[5] *Publilii Syri sententiae,* ed. Woelfflin, Lpz. 1869.

[6] Mit Einschluss der Einleitung in der oben als A bezeichneten Version. Die Beziehungen auch zu den Zusätzen einer der B-Hss. deuten auf eine dritte Quelle.

[7] Valladolid, 1502 u. 1509 und bei Burriel, *Memorias del Santo Rey,* 188—206.

lässt aus fremden Landen zwölf Weise zusammen kommen, um ihn zu beraten; eine sehr durchsichtige Fiktion, die indessen historisch misverstanden worden ist. Vorwiegend ein Fürstenspiegel, zwischenhinein definieren die Weisen spruchartig einen Tugendbegriff, Cato und Caesarius sind zitiert, eine äsopische Fabel verwertet, das Meiste scheint Neubildung, aus den *Buenos Proverbios* kam die Idee einer Synode, und eines Epicediums auf Ferdinand, jenem auf Alexander nachgebildet.

In die Jahre Juan Manuels fällt nach Knust ein unediertes Buch der *34 Weisen*[1] (in der Hs. ebenfalls *Bocados de Oro* genannt), deren Sentenzen noch Sulpicius (?) und Justinus (Martyr) zugeschriebene folgen; der erste Teil oder das Ganze — es ist das nicht klar gesagt — grösstenteils auf den *Buenos Proverbios* und *Bocados* beruhend. Aus den letzteren entnahm ferner Juan Manuel den grössten Teil der Sprüche, welche das 2.—4. Buch seines *Libro de Patronio* (s. u.) bilden, während die *Flores de Filosofia* fast vollständig in den *Cavallero Cifar* (s. u.) übergingen. Hierher gehören ferner noch die in einer aragones. Hs. der 2. Hälfte des 14. Jahrhs. erhaltenen *Rams de flores*,[2] anscheinend nach erörterten Moralbegriffen geordnet, »*e sacris bibliis, patribus et philosophis*«. Falls diese fast unbekannte Schrift nicht etwas später fällt, endet die eigentliche Bocadoslitteratur um die Mitte des 14. Jahrhs., allerdings um in der Spruchdichtung (*Sem Tob*, *Marques de Santillana*) weiter zu leben. In Prosa folgen nunmehr einige Übersetzungen[3], man las aber noch gern die alten Sammlungen, wie die erhaltenen Hss. und litterarische Benützung zeigen; das 16. stellte seine Apophthegmata mit neuem Material und veränderter Gedankenrichtung zusammen, auch wendet es sich dem Sprichwort zu, das mit den Sprüchen so gut wie Nichts gemein hat.

Die Florilegien stehen in engem Zusammenhang mit den Morallehren und Fürstenspiegeln, welchen man mehrere unter ihnen zuzählen kann, und die alle aus ihnen schöpften. Ebenso eng sind beide, in der Neigung zur Rahmenform, wie durch Absicht und Inhalt, mit den Apologensammlungen verwandt. Die *Disciplina clericalis* besteht zur Hälfte aus Sprüchen, zum Teil aus Mobaschir, dessen Sentenzen wieder stark mit Erzählung verwachsen sind. Es liegt das bei den Sprüchen und populären moralischen Traktaten in ihrem Wesen, bei den Apologen in der didaktischen Richtung der ganzen Zeit; ein Unterschied gegenüber den abendländischen Schwesterlitteraturen liegt nur in der unmittelbaren Abhängigkeit vom Arabischen, die indessen bei der Gemeinsamkeit der letzten geistigen Grundlagen inhaltlich viel weniger hervortrittt als man erwarten könnte, etwas mehr in der Form.

27. Wie 1251 Alfonso *Calila* und *Dimna*, liess 1253 sein Bruder D. Fadrique den *Sindibad* aus dem Arabischen übersetzen, das *libro de los engaños e los assaya mientos de las mugeres;*[4] interessant durch den Verlust

---

Vgl. Rios, III, 437; Knust, *Mitteilungen*, 519; Gayangos, *Escrit. ant. al s. XV*, pag. V, Anm. 2.

[1] Knust *Jhb.* X, 31 und *Mitteilungen* 526; Rios III, 543.

[2] Nicol. Antonio-Bayer, *Bib. Vet.*, II, 164; Morel-Fatio in *Chronique de Morée*, Genf 1885, S. XXIV.

[3] Burläus (gest. 1337) *De vita et moribus philosophorum* als *Vida y Costumbres de los viejos filósofos*, vor Mitte des 15. Jhs.; hrsg. v. Knust, Bibliothek d. litt. Vereins in Stuttgart, Bd. 177: *-Dichos de Sabios y Filósofos*, 1402 a. d. Katalan., s. Knust in Jhb. X, 129. Die *Castigos y Dotrinas que un Sabio daba a sus Hijas*, bei Knust, *Dos Obras didacticas* 251 ff., dem XV. Jh. zugeschrieben, mischen Sprüche nur beiläufig ein, doch noch vorwiegend aus den Bocados.

[4] Hrsg. v. Comparetti, *Ricerche intorno al libro di Sindibad*, Mil. 1869. Die letzte Fabel der einzigen Hs. ist in Spanien zugefügt vgl. Montaiglon-Raynaud 88, 155. Die argen Mängel im Text beruhen zum Teil auf evidenter Unfähigkeit des Übersetzers.

des Originals. Die occidentalen Versionen des *Sindibad* sind nicht nach Spanien gekommen. Die drei vorhandenen Rahmenerzählungen — mit Einschluss der latein. *Disciplina* — waren ganz orientalisch, und man sollte nun wohl ein starkes Hervortreten dieses Elements in der spanischen Erzählertradition erwarten. Doch ist das kaum der Fall. Dass im *Archipreste* sich Nichts findet kann Zufall sein; im *Conde Lucanor*, welcher unten im Zusammenhang zu besprechen ist, findet sich einiges aus *Calila und Dimna*, aber ganz ungleich mehr gehört dem Kreise der europäischen Anekdote an. Die bekannte Barlaamparabel von der Freundschaftsprobe[1] stammt in Sancho's *Castigos* vielleicht aus der *Disciplina*, bei Juan Manuel tritt anderswoher die dort fehlende Ausdeutung hinzu. Der *Sindibad* ist nirgend nachzuweisen. Vom 16. Jahrh. an bieten Novellen und Anekdoten, neben dem Gemeineuropäischen, viel kastilisch eigenartiges, ebenso wie Juan Manuel, aber, soweit sich das ohne eingehendere Untersuchungen behaupten lässt, wieder ohne ernstliche Beziehungen zu den im Mittelalter übertragenen lateinischen Sammlungen. Wohl die älteste darunter, doch kaum früher als das 14. Jahrh., sind des Odo von Cerrugtonia ziemlich trockene *Narrationes* (s. II, 1, 322) das *libro de los Gatos*.[2] Obwohl dem 15. Jahrh. angehörig mag schon hier des Johannes de Hoveden *Speculum laicorum*, *Espejo de los legos*[3] genannt sein, von dessen 91 Kapiteln neben der Morallehre und Sprüchen ein jedes mehrere Apologe enthält, ferner des Climente Sanchez *libro de Exenplos por a. b. c.*[4] Der geistliche Redaktor hat im ersten Viertel des XV. Jahrh. 467 Erzählungen zum Gebrauch des Predigers alphabetisch unter lateinische Schlagworte gebracht, und diesen dann entsprechende kastilianische in gedoppelten Knittelversen beigestellt. Obwohl der praktische Zweck die Lokalfarbe zurücktreten lässt, darf gesagt werden, dass specifisch kastilisches Material nicht benutzt ist; wörtlich vieles aus der *Disciplina*, den *Vitae patrum*, daneben tritt Oberitalien hervor, während das Italienische zwischen hinein als fremde Zunge bezeichnet ist. Vielleicht ist ein kleineres latein. Alphabetarium mit einer anderen latein. Sammlung kombiniert. Die gereimte Moral[5] hat schon vorher Juan Manuel. Dass in der 2. Hälfte des 15. Jahrhs. Alfonsos *Calila und Dimna* hinlänglich vergessen war, um einer Übersetzung aus dem Lateinischen Raum zu geben, ist schon erwähnt.

28. Sancho IV. (1284—95) bewahrte in einer kampferfüllten Zeit die litterarischen Neigungen seines Vaters, selbst die Schätzung orientalischen Wissens; bei der Rückgabe erbeuteter arabischer Hss. behielt er die naturwissenschaftlichen und historischen.[6] Benützt aber hat er diese nicht, man darf bei ihm geradezu von einer Abkehr von den Arabern sprechen:

---

[1] Vgl. Münchener Abhandl., 20, 77. Bei den zwei Disziplinanovellen des *Cavallero Cifar* scheint eine franz. Version in der Mitte zu liegen.

[2] Hrsg. v. Gayangos, *Escrit. ant. al s. XV*, 543. Neben den II, 1, 322 angeführten Stellen vgl. noch Jhb. XII, 129; der sonst unmotivierte span. Titel mag daher rühren, dass die Katzengeschichten 9, 11, 16, 37, 40, 55, 56 in einer illuminierten Hs. stärker hervortraten.

[3] *Jhb. f. r. u. e. Lit.* X, 42.

[4] Hrsg. v. Gayangos, *Escritor. ant. al s. XV* S. 443 ff., der dort fehlende Anfang v. Morel-Fatio, *Rom.* VII, 482. Einige »rapprochements« bei Puymaigre, *Les vieux auteurs castillans*, Paris 1890, II, 108: schon die verschiedenen Publikationen Oesterley's geben starke Ergänzungen. Eine auffällige Lücke in der Verzweigung ist bei den minder verbreiteten Erzählungen bemerklich.

[5] Das zweizeilige Epimythion weist dem Umfang nach auf einen leoninischen Hexameter als Vorbild, der Gebrauch in den lat. Fabeln — s. b. Hervieux — auf das Distichon hin. Der genauere Ausgangspunkt ist noch festzustellen. Unrythmisch, wie diese Zweizeiler, ist auch die Übersetzung eines Gedichtes auf den Tod Alexanders in Ex. 225.

[6] Schirrmacher IV, 359 nach Ibn Khaldun.

Friedrich II. und Alfonso X. bezeichnen den Höhepunkt und zugleich das Ende der morgenländischen Beziehungen. Im Auftrag des Königs wurde *Seneca contra la ira e saña*[1] und die grosse Encyklopädie Brunetto Latini's übertragen, das *Libro del Tesoro*;[2] encyklopädisch ist auch sein *Lucidario*,[3] 106 Fragen aus Theologie, Astrologie und Naturreich. Der Titel und die Form eines Dialogs zwischen Meister und Schüler müssen aus dem *Elucidarius* des Honorius Augustodunensis (s. II, 1, 201) kommen, der Inhalt ist ganz verschieden, eine Auswahl der absurdesten Klügeleien des Mittelalters, die Sancho schwerlich ohne fremde Beihülfe gelungen ist. Solche wird auch bei den 1292 verfassten *Castigos e documentos que el rey D. S. daba a su fijo*[4] nicht gefehlt haben, bei der Überfülle gelehrten Materials in der weitläufigen, zum Teil predigtartigen Begründung der zu Eingang jeden Kapitels gegebenen Lehre. Unter den vielen Beispielen aus geistlicher und weltlicher Geschichte findet sich nur weniges Novellistische. Die ganz unpersönliche Weise Alfonsos ist zwar verlassen, individuelles Hervortreten bleibt aber viel seltener als das Programm des Buches erwarten liesse und als in den nächstverwandten Schriften Juan Manuels. Der Gesamtaufbau ist lose, die Sprache gut. Als Vorbilder wirkten *Partidas, Disciplina* und *Secretum secretorum* ein, ihnen, wie den in 26 besprochenen verwandten Büchern gegenüber, muss die Abwesenheit jeglicher Reminiscenz aus den *Bocados* und *Buenos Proverbios* hervorgehoben werden, ebenso das Zurücktreten der sententiösen Richtung, die bei aller didaktischen Plattheit lebendigere praktische Tendenz.

Litterargeschichtlich wichtiger als jene drei Werke ist ein weiteres grosses Übersetzungsunternehmen, zu dem der König den Auftrag gab, die *Gran Conquista de Ultramar*.[5] Die Grundlage des Ganzen bildet eine der französischen Versionen der Kreuzzugsgeschichte Wilhelms von Tyrus mit Fortsetzung bis 1271 bezw. 1275; mit ihr sind beträchtliche Stücke der *Chanson de Jerusalem* Graindor's de Douai (oder einer nächststehenden Kompilation) verbunden, ferner minder umfassende aus dem provenzalischen Kreuzzugsepos (S. II, 2, 39). Als Vorgeschichte Gottfrieds von Bouillon ist der ganze Cyklus vom Schwanenritter eingeschoben, im Zusammenhang mit der Genealogie Folquer Ubert's von Chartres eine Version der Berta und des Mainet (S. 392). Die provenzalischen Fragmente sind derart wörtlich wiedergegeben, dass Durchgang durch eine französische Quelle ausgeschlossen erscheint. Der Spanier hat also selbst kompiliert, die Berta-Mainet-Episode allerdings schon in der gegebenen Verbindung vorgefunden; von sich aus hat er nur bescheidene Anmerkungen beigefügt (bemerkenswert darunter eine eingehende Schilderung des Spiels der Runden Tafel in II, 43). Die Sammlung vielfach merkwürdiger

---

[1] Castro, II, 45.

[2] Rios IV, 17; Castro II, 626.

[3] Inhaltsverzeichnis bei Gayangos, *Escrit. ant. al s. XV*, S. 80.

[4] Hrsg. v. Gayangos, *Escrit. ant. al s. XV*, 79—228. Die Varianten der zweiten Hs. (vgl. *Revista de archivos y bibl.*, IX, 138) sind viel einschneidender als die Ausgabe erkennen lässt; vgl. die Bruchstücke bei Rios IV, 570.

[5] Hrsg. v. Gayangos, Bd. 44 der *Biblioteca de autores españoles*, nach dem Druck von Salamanca 1503, ohne ernstliche Benützung der drei Hss. Die älteste unter diesen, s. XIV, nennt Sancho als Patron, mit richtiger Angabe der Ältern und der Titulatur, neben welcher ein Schreibfehler in der Zählung unbedenklich bleibt. Eine der anderen, s. XV, nennt einen Alfonso von Kastilien und Leon, womit ebensowohl der X. als der XI. gemeint sein kann, ohne nähere Titulatur, mit jedenfalls verkehrtem Mutternamen. Der alte Druck schickt den Prolog der *Bocados de Oro* mit dem Namen Alfonsos X. voraus. Es ist evident, dass der Vatername, der des *rey sabio*, sich dem des Sohnes substituiert hat. Da in der alten Titulatur Tarifa fehlt liegt die Abfassung vor jener der *Castigos*; in diesen ist mehrfach auf die Geschichte des Königs Gudufre exemplificiert.

in der vorliegenden Gestalt meist verlorener französischer Denkmäler[1] hat zugleich für Spanien eine marquante Bedeutung: wie bei Alfonso das einheimische Epos wird hier die ausländische erzählende Dichtung in Prosa aufgelöst, Geschichte ist beabsichtigt, der erste Roman geschrieben.

29. Übersetzungen erzählender französischer Dichtungen in kastilische Prosa hat uns ausserdem eine Sammelhs. des XIV. Jahrhs. (Escorial h—j—13) erhalten. Da die Vorlagen ihrer 10 Stücke sämtlich älter sind als der Schluss des XIII. Jahrhs., der Schreiber zu ungeschickt kopiert, als dass man ihm einen Anteil an der offenbar absichtlichen Auswahl rührender geistlicher und weltlicher Geschichten beimessen möchte, wird man ihre Entstehung ungefähr dem ersten Viertel des XIV. Jahrhs. zuweisen können. Dem jüngsten Karlsepos gehört an *Un noble cuento del enperador Carlos Maynes de Roma e de la buena enperatriz Sevilla su mujer*[2], die im Original nur fragmentarisch erhaltene Sebile; im 16. Jahrh. als Volksbuch bearbeitet. *El cuento muy fermoso del emperador Otas de Roma e de la infanta Florencia su fija, e del buen cauallero Esmere*[3] ist das novellistische Tiradenepos *Florence de Rome*. *Un muy fermoso cuento de una santa enperatriz que ovo en Roma e de su castidat*[4], eine verbreitete Variante des auch in den beiden vorgenannten behandelten Themas von der unschuldig verfolgten Frau, ist ein *Dit* Gautiers de Coinci; dass die Übersetzung durch das Gallizische durchgegangen sei, wird hier besonders hervorgehoben, während die anderen Stücke keinen Herkunftsvermerk aufweisen. Die *Estoria del rey Guillelme*[5] ist Übersetzung von Crestiens Guillaume d'Angleterre (nicht von Crestiens Vorlage). Eine andere Behandlung des gleichen Stoffes, der getrennten und wiedervereinigten Familie, *De un cavallero Placidas que fue despues cristiano e ovo nombre Eustacio*[6], ist die lateinische Eustachiuslegende (II 1, 399). Dazu kommen noch fragmentarisch die Leben der *Maria Magdalena* und *Marta*,[7] nach Vincentius Bellovacensis, vollständig *Sa. Maria Egipciaca* und *Sa. Catalina*, nach französischen Prosaredaktionen.

Während die *Conquista* noch dem französischen Epos treu bleibt, wenn auch in seiner spätesten Gestalt, bezeichnet diese Sammlung einen erweiterten Stoffkreis und zugleich eine weichere Geschmaksrichtung; sie führt hinüber zu der Aufnahme der höfischen Erzählungen. Im ersten Drittel des 14. Jahrhs. wurde der Prosatristan in Kastilien übersetzt und in Portugal (II, 2, 212) gelesen; der 1. Hälfte des Jahrhs. gehört die erste selbständige Fiktion an, der *Cavallero Cifar*, vielleicht auch noch der *Amadis*. Gleichzeitig mit der Reimerzählung des Archipreste, der Novelle Juan Manuels, tritt der

[1] Vgl. G. Paris, *La Chanson d'Antioche provençale et la Gran Conquista de Ultramar*, Romania XVII, 513; XIX, 562; XXII, 345.

[2] Hrsg. v. Rios, V, 344. Vgl. Jhb. XII, 286. Das franz. Fragment *Bulletins de l'Acad. de Belgique*, 1875, 404.

[3] Rios V, 391. Über *Florence* s. *Bulletin de la Soc. des Anciens Textes* 1882, 55 und 66.

[4] Hrsg. v. Mussafia, *Wiener Sitzungsberichte* LIII, 499 u. d. T.: eine altspanische Darstellung der Crescentiasage.

[5] Hrsg. v. Knust, *Dos obras didácticas* S. 159 bezw. 85.

[6] Unediert, s. Knust, *Geschichte der Legenden der h. Katharina von Alexandrien u. der h. Maria Aegyptiaca*, Halle 1890, S. 82.

[7] Hrsg. a. a. O. S. 231 ff.

[8] S. Rios, IV, 69; mit dem Abdruck bei Seb. de Vergara, *Vida y milagros del Thaumaturgo español*, ist die ältere Analyse bei Gomez de Salazar, *Moisen segundo* zu vergleichen. Mit den *milagros* in der Überlieferung verbunden (vgl. Acad. d. l. Hist., cod. ms. H 18) und wahrscheinlich ebenfalls von Marin verfasst ist eine *Historia del cavallero Muno Sancho de Finojosa*, eine Episode aus dem Leben an der Grenze um 1070 (1122?), wohl erzählt wie sie Alfonso vorgetragen haben würde, nach einer unbekannten *Crónica de los Reyes*.

Ritterroman ins Leben, um auf lange hinaus zu ergötzen. Die Anfänge der Gattung werden im Zusammenhang mit ihrer zahlreichen Nachkommenschaft im dritten Teil näher besprochen werden.

30. Abgesehen von den angeführten Übersetzungen bleibt nach Alfonso die Legende vernachlässigt. Nur ein Mönch von Silos, Pedro Marin, Priester wenigstens seit 1255, hat im Anschluss an Berceo die Wunder des *h. Domingo* von 1232—93 aufgezeichnet, mehr in der Art des Geschichtsschreibers als des Theologen. In geistlichen Dingen, die praktische Theologie eingeschlossen, herrscht noch die lateinische Sprache, bei schwacher Thätigkeit. Die Vermutung lag nahe, dass der Bischoff von Jaen Pedro Pascual (II, 2, 94) mehrere nur spanisch erhaltene Traktate, die er 1297—1300 in Granada zur Glaubensstärkung seiner Mitgefangenen schrieb, wirklich in der Sprache seiner späteren Heimat statt in jener seines Mutterlandes abgefasst habe; da aber einer darunter, die *Biblia pequeña*, sicher ursprünglich katalanisch ist, wird das auch bei den andern der Fall sein. Der Convertit Alfonso von Valladolid[1] (Rabbi Abner, gest. 1349) verfasste gegen das Judentum den *Mostrador de justicia*, die Bücher *de las tres gracias* und *de las batallas de dios*, letzteres im Auftrag einer Schwester Sanchos IV. linker Hand. Über die Bibelübersetzungen s. S. 410. In den Partidas, den encyklopädischen und moralischen Schriften nimmt die Religion den gebührenden Raum ein. Wenn wir aber zum Schluss der Periode ein dogmatisches Thema von einem Laien, Juan Manuel, eigens behandelt finden (s. u.), so zeigt sich darin der Einfluss der populären Bettelorden.

31. Nach zwei wirrenreichen Minoritätsregierungen steht unter dem ungewöhnlich kraftvollen Alfonso XI. (1312—50, majorenn 1325) das Königshaus auch geistig wieder in dem Vordergrund. Die auf den Befehl des Königs gefertigte Rolle der *Behetrias,*[2] die Statuten des von ihm errichteten weltlichen Ritterordens *de la Banda*,[3] die Gesetze der *Cortes von Alcala*[4] mögen beiläufig erwähnt sein; ein ausführliches Buch von der Hochjagd, *Libro dela Monteria*[5], tritt zur technischen Litteratur, auch eine *Albeiteria*[6] (Ross-Arzneikunde) wird als auf seinen Befehl geschrieben bezeichnet und über die von ihm angeordnete Übersetzung von Benoits *Roman de Troie* ist noch beim Roman zu sprechen.

Die Geschichtschreibung hatte nach Alfonso X. geschlummert, auch die durch sein Vorgehen dauernd in den Hintergrund geschobene lateinische. Neben der *Gran Conquista* scheint eine kürzere lateinische Geschichte des heiligen Landes[7] übersetzt worden zu sein; aus einer verlorenen portugiesischen, im Auftrag König Denis (gest. 1325) hergestellten Übertragung einer arabischen Geographie Spaniens mit historischem Anhang kam die *Crónica del Moro Razis*[8].

[1] Rios IV, 85; *Revue de l'hist. des religions* XVIII, 142; Kayserling, *Biblioteca Española-Judáica,* Strassb. 1890, S. 114. Über die in dieser sehr mangelhaften Bibliographie angeführten *Maliciones de los Iudíos* s. Morel-Fatio, *Catal. des mss. espagnols,* 28.

[2] *Libro del Bezerro,* Santander 1866.

[3] s. Rios, IV, 362.

[4] In *Cortes de Leon y de Castilla,* T. II. Sie sind mehr politisch als juristisch bedeutend: zum erstenmal wurde eine grosse Reihe wichtiger Bestimmungen, mit Einwilligung der Stände, tatsächlich durchgeführt, die Reichseinheit in eine Interessenkette geschlossen.

[5] Gutierrez de la Vega, *Bibliot. venatoria,* T. 1. 2. Madr. 1877. Gegen ihn tritt Navarro, *El libro de la Monteria*, Madr. 1878 für die Autorschaft Alfonsos des Weisen ein, hat aber die Handschriften unrichtig datiert und beurteilt.

[6] Morel-Fatio, *Manuscr. esp.* 96.

[7] Nur in Abschrift s. XVI, *Bibl. Naç.* V, 193; s. Neues Archiv VI, 315.

[8] Vgl. Gayangos, *Memorias leidas en la R. Acad. d. l. Historia* T. VIII. Ob zwei verschiedene Übersetzungen existieren, muss die Vergleichung der von G. nicht benutzten Hss. der Pariser u. Madr. Nationalbibl. lehren. Übrigens ist die sp. Übers. möglicherweise nicht älter als die älteste Hs. fin. S. XIV.

Das, neben kurzen annalistischen Aufzeichnungen, ist Alles.[1] Im Jahr 1327[2] befahl der junge König die Ausfüllung der klaffenden Lücke zwischen der *Crónica de España* und seiner eigenen Zeit, und eröffnete so die lange Reihe der offiziellen Reichschroniken. An die *Crónicas de Alfonso X.*, *Sancho IV.*, und *Fernando IV.* schloss sich die *Alfonsos XI.* selbst bis zur Eroberung von Algeziras. Für alle viere[3] deutet Sprache und Darstellung auf denselben Verfasser, nach allerdings nur schwach verbürgter Tradition, bei starker innerer Wahrscheinlichkeit, den Geheimkanzler Fernan Sanchez de Tovar. Das letzte Kapitel der *Crón. Alf. XI.* (336) enthält eine Reflexion, die einzige im Buch, über den König selbst in der Vergangenheit, ist also nach seinem Tode geschrieben, der Prolog[4] aber zu seinen Lebzeiten. Die Denkart deckt sich vollkommen mit der Handlungsweise des Königs, die Darstellung ist annalistisch, sachlich, fast geschäftsmässig. Bei bemerkenswerter Offenheit dient das Wort doch auch einigemal dem Verschweigen. Im *Poema de Alfonso XI.* hat sie bald eine poetische Bearbeitung gefunden. — Ein anmutiges Gedicht zeigt, dass der König auch die Hofpoesie pflegte.[5]

33. Don Alfonso hat fast nur angeregt. Sein bedeutendster Gegner, der Königsenkel Don Juan Manuel (1282—1348) nimmt unter den ältesten Prosaisten die erste Stelle ein nächst seinem Grossvater und Vorbild, dem Rey Sabio. Die Schriften[6] des Dynasten fallen alle oder fast alle in die bewegteste Zeit seines Lebens 1320—35, und sind mannigfaltigster Art. Historisch ein Summarium der *Crónica de España*, die *Crónica abreviada*; kurze lateinische Annalen von 1258—1329, die *Crónica complida* — eine Fortsetzung unterblieb vielleicht wegen Alfonsos Unternehmen; der *Tractado sobre los Armas,* ein wertvolles Stück Hausgeschichte. *El libro dela Caza* (vgl. S. 410) nimmt eine erste Stelle ein unter den Falkenbüchern, dem einzigen kleinen Gebiet auf dem das Mittelalter genaue, noch heute wertvolle Naturbeobachtung aufzuweisen hat. Das verlorene *libro de los engeños* (Kriegsmaschinen) fusste jedenfalls auf dem von J. M. anderweit citierten Vegetius, vermittelt vielleicht durch Aegidius Romanus. »*En manera de fabliella*« ist das encyklopädische *l. del Caballero y del Escudero* eingekleidet; der junge Ritter fragt den alten über Geistliches und Weltliches, Himmel und Erde. Der Rahmen ist der Einleitung zu Ramon Lulls Libre del Orde de Cavalleria (II, 2, 106) nachgebildet, sonst finden sich nur wenig Anklänge an den abstrusen Franziskaner, mehr an die *Partidas*, aller Wahrscheinlichkeit nach Mancherlei aus dem

---

[1] Über eine bis 1312 reichende, aber erheblich jüngere Kompilation s. Rios IV, 392.

[2] S. Morel-Fatio, *Mss. esp.* S. 49.

[3] Hrsg. von Rosell als Bd. 66 der *Bibl. d. aut. esp.*, *Crónicas de los reyes de Castilla* T. I; Alfonso X. bis Ferdin. IV., Valladolid 1554; Fernando IV. in Memorias de D. Fern. IV., Madr. 1860; Alfonso XI. Vallad. 1551 u. Mad. 1787. Die Überlieferung in den zahlreichen Hss. ist mangelhaft und jung, die Ausgabe Rosells aber auch für span. Verhältnisse unerlaubt schlecht.

[4] In der Madrider Ausg. v. 1787, S. 1 u. 2. Die Bedenken, welche gegen die Authenticität dieses Vorworts erhoben werden könnten (*escrevir* vom Autor, *Algecira* in der Titulatur) fallen beim Vergleich mit dem Prolog zur *Crón. Alf. X.,* S. 3 von Rosells Ausgabe.

[5] *Canç. Vat.* 209; Wolf, *Studien* 702. Es ist, gegen II, 2, 281, gallizisch gemeint, *morrer* reimt auf *fazer*.

[6] Sämmtlich, mit Ausnahme der Chroniken und des *Libro dela Caza,* bei Gayangos, *Escritores en prosa ant. al s.* XV, 229 ff.; unabhängig davon die *Libros de los Estados* und der *Tractado delas armas* bei Benavides, *Memorias de D. Fernando IV.; del Cab. y del Esc,* mit Kommentar von Gräfenberg, Roman. Forsch., VII, 426. Ebenda S. 531 die *Crónica complida.* Das *Libro dela Caza* von Baist, Halle 1880, mit Untersuchungen über die anderen Schriften; ausserdem in Gutierrez de la Vega, *Biblioteca venatoria,* Bd. III, Madr. 1879. Die *editio princeps* des Conde Lucanor von Argote de Molina, Sevilla 1575, ist für den Philologen fast wertlos.

Septenario (S. 410) und Aegidius. Im Wesentlichen haben wir es jedoch mit eigener Kenntnis und Weltanschauung zu thun. Sonderartiger sind die beiden Bücher *de los Estados*[1]; sie waren in ursprünglicher, noch erkennbarer Form als eine Selbstrechtfertigung im Kampf gegen den König abgefasst, u. d. T. *libro del Infante*, sind dann zu einer Behandlung aller Stände erweitert, mit Zugrundelegung der Frage, in welchem unter ihnen der Mensch am Besten seelig werden könne. Als Einkleidung dient eine Bekehrungsgeschichte, die an Barlaam und Josaphat anklingt. Über die Herrscherpflichten handelt das kürzere, an den Erstgeborenen gerichtete *Libro infinido*; ein Kapitel *del Amor que los ombres an entre si* ist später willkürlich angehängt. Verloren ist ein den vorgenannten Schriften nahe verwandtes Buch *dela Caballeria*.[2] Auch ein *Libro de los Sabios* muss dem Titel nach lehrhaft und umrahmt gewesein sein; die *Doze Sabios* (S. 412), an welche man denken könnte, sind es keinenfalls. Die überall stark hervortretende theologische Neigung kommt in der spätesten Schrift, dem an den Dominikaner Marquefa gerichteten Traktat über die körperliche Seligkeit der Jungfrau Maria zur ausschliesslichen Geltung. Mehr als dies Alles ist von den Nachkommen der *Conde Lucanor* (der Name des gelehrten Grafen stammt aus dem Prosatristan) oder besser das *Libro de Patronio* gelesen worden, und auch heute ist dieser Novellenkranz das bekannteste altspanische Buch. Der Inhalt der 51 Erzählungen ist, unter Ausschluss alles Obscönen, höchst mannigfaltig.[3] Historisches oder Halbhistorisches aus Spanien, eigene Erlebnisse, einige arabische Traditionen, daneben Phädrus, Calila und Dimna, Barlaam nebst dem ganzen europäischen Anekdotenschatz, Einzelnes unübertrefflich erzählt, Alles aus dem Gedächtnis, lebendiges Wort, eigenartig. Die Doktrin geht neben her, meist auf Stelzen, der Schlussvers (S. 414) fehlt nicht. Drei Bücher Sprüche aus den *Bocados de Oro*, zum Teil absichtlich verdunkelt, und eines über die Mittel zur Seligkeit, Mensch und Welt sind angehängt, bei Gayangos falsch abgeteilt. — Der Verlust eines *Libro de los Cantares* ist nicht allzuschwer zu beklagen, es liegt kein Grund vor anzunehmen, dass J. M., abgesehen von jenen holprigen Reimsprüchen, kastilisch statt gallizisch gedichtet habe, umsoweniger als ebenfalls verschwundene *Reglas como se debe trovar* auf genauen Anschluss an die Kunstdichtung hinweisen. Diese *Reglas* waren wohl Bearbeitungen eines der katalanischen Traktate (II, 2, 126). J. M. stand durch Verwandtschaft, Besitz und Leben in genauer Beziehung zum Nachbarland; dass diese sich auch bei dem Schriftsteller bemerklich macht, kann noch nicht als symptomatisch betrachtet werden. Ein stärkerer litterarischer Austausch trat erst erheblich später ein. Neu ist bei ihm der im folgenden Jahrh. recht bedeutende Einfluss des Predigerordens. Die Lehrschriften wurden rasch verdrängt als eine ihrer Hauptquellen, des Aegidius Romanus Bücher de regimine principum (II, 1, 270), in den letzten Jahren Alfonsos XI. mit Hinzufügung vieler *enxiemplos e castigos* von dem Minoriten Juan Garcia für den Infanten Don Pedro übersetzt[4] wurden. Uns bieten sie ungleich mehr Belehrung als Aegidius und als die Partidas, mit welchen, wie mit den übrigen Werken Alfonsos X., Don Juan genau vertraut ist. Er ist unterrichtet, nicht gelehrt, eine durchaus thatkräftige, praktisch gerichtete Natur. Wir erfahren von ihm wie der kastilische Grosse auf-

[1] *Estados* II, 50 ist bei Gayangos irrig als *Libro delos frailes predicadores* abgetrennt, ebenso das letzte Kapitel des *Libro infinido.*

[2] Vgl. *Libro dela Caza*, ed. Baist, S. 153

[3] Liebrecht in der Übers. von Dunlops *History of Fiction*, Berl. 1851 S. 501; Puymaigre, *Les vieux auteurs castillans* II², 200: Quellenstudien, die sich leicht erweitern liessen.

[4] Zahlreiche Hss. s. XIV u. XV in den Madrider Bibliotheken und dem Escorial; Druck Sevilla 1494. Vgl. *Bibl. vet.* II, 179; Rios IV, 340.

wuchs, lebte und dachte, die Persönlichkeit durchbricht immer wieder in direkten Mitteilungen die überlieferte, lehrhaft objektive Schreibart. Auch bei ihm findet sich sprachliches Kunstbewusstsein: er schreibt nach Estados I, 90 in dem schönsten Romanisch, deutlich und vollkommen, das heisst in so wenig Worten als möglich. Wir können ihm nur zustimmen, sogar das Selbstlob der Kürze ist nicht ohne Berechtigung, und der coordinierende Aufbau der Sprache, der uns so kunstlos erscheint, ist eben das rechte Spiegelbild der Denkweise jener Menschen. Don Juan und der Archipreste, so verschieden sie sind, sind gleich ursprünglich; man soll beide neben einander lesen um ihre Zeit zu kennen, die spätere zu verstehen.

II. VON PEDRO I. BIS UNTER FERDINAND UND ISABELLA. ZEIT DER HÖFISCHEN DICHTER.

Juan Manuel hatte noch empfunden dass man über sein Schreiben spottete; alle benannten Autoren der Frühzeit gehören entweder dem Herrscherhause an oder dem Klerus, der Ton war ernst und selbst der Witz verkleidete sich lehrhaft. In der zweiten Hälfte des 14. Jhs. vollzieht sich ein tiefgehender Wandel. Statt Roland und Rodrigo sind Tristan und Amadis Vorbilder, mit glänzenden Festen verbindet sich die Galanterie, und der Adel pflegt als integrierenden Bestandteil seiner Bildung die Erbschaft portugiesischer Gelegenheitsdichtung in der eigenen Sprache. An die Stelle der gemessenen *Cuaderna via* treten Reimspiele, Achtsylbner und eine eigentümlich unruhige Art des Zehnsylbners. Die Prosa hastet nach Übersetzungen, der Latinismus dringt in die Wortstellung ein, selbst im Vers. Im Gegensatz zur Vergangenheit wird die Prosa unabhängiger vom Königshof, während die Dichtung dort ihren Mittelpunkt findet. Frankreich bleibt die Heimat ritterlichen Wesens; in dem berühmten Kampfspiel des Suero de Quiñones 1434 z. B sind die Devisen französisch, und noch mancherlei wird übersetzt. Aber die geistige Führung hat es verloren, sie fällt an Italien, zunächst allein infolge seines kulturellen Übergewichts, zu dem erst weiterhin enge politische Verbindung[1] hinzutritt. Nicht in Paris studiert man, sondern in Bologna.

Die Stürme, welche unter D. Pedro über das Land zogen, erdrückten zeitweilig fast jede geistige Thätigkeit; unter den Trastamara vermochte indessen die Schwäche der Könige die zentralistische Entwicklung nicht mehr aufzuhalten, konnten alle Wirren die steigende Richtung auf Glanz und Genuss nicht hindern. In der europäischen Politik ist Kastilien ein wichtiger Faktor geworden, mit Gil de Albornoz beginnt die Reihe spanischer Kardinäle, auf dem Konzil von Konstanz beansprucht und erhält Kastilien den Vortritt vor England. Kastilische Ritter suchen Ehren in Frankreich, England und Deutschland, Sevilla ist eine vorherrschende Stadt geworden, der Verkehr mit dem Ausland berührt alle Schichten der Gesellschaft. Unter Alfonso V. dringt die kastilische Hofpoesie in Aragon und Navarra ein, die heimischen Kanzleisprachen sinken zu Dialekten herab, auch einzelne Katalanen folgen der Schwerkraft. Die Portugiesen beginnen in der zweiten Hälfte des 15. Jhs. sich der kastilischen Sprache zu bedienen (s. II, 2, 259). Das Zentralland übernimmt auf der Halbinsel die Führung in der Dichtung, wie es sie in der Prosa von jeher besessen hatte.

[1] Nachdem schon vorher Sicilien mit Aragon vereinigt war, erwirbt Alfonso V. 1421 bezw. 1443 Neapel. Seit 1412 aber sind die Herrscher von Zaragora und Barcelona nicht mehr Katalanen, sondern Trastamaras, wenn auch die Kanzleisprache für Katalonien, Sicilien und danach Neapel zunächst noch die katalanische blieb. Vgl. bes. Croce, *La Corte spagnuola di Alfonso d'Aragona a Napoli* in *Atti della Academia Pontiniana XXIV;* ders., *Versi spagnuoli* in *Lodi di Lucrezia Borgia,* Nap. 1894; Farinelli in *Rassegna bibliogr.* 1894, 133.

Rein ästhetisch ist die Masse der Produktion geringwertig; der Trovador und der italisierende Poeta sind beide gleich konventionell, die Gelehrsamkeit äusserlich, das Denken abhängig. Man würde den Eindruck der Senilität erhalten, wenn nicht die Bewegung in der Aristokratie eine so ausgedehnte wäre, die Geschichtschreibung die alte Männlichkeit bewahrte, und die epische Tradition in der Romanze neu erblühte, die leichtere volksmässigere Lyrik manches Vortreffliche böte: hier regen sich die halbschlummernden Kräfte der breiteren Massen.

A. POESIE.

I. DIE HÖFISCHE DICHTUNG.

35. Einige Übergangserscheinungen sind vorweg zu besprechen. Pero Lopez de Ayala[1] (1332—1407) vertrauter Diener Don Pedro's, dann eine Stütze der Trastamara, seit 1398 Grosskanzler, gehört als Begründer und Meister der neuen Geschichtschreibung, als Übersetzer und als einer der ältesten Hofdichter der neuen Richtung an. Zugleich ist er ungefähr der letzte der die Form der *Cuaderna via* mit dem Alexandriner gepflegt hat. In einem Bruchstück von *Cancionero de Baena* mag sie ungefähr gleichzeitig sein, nur in der ausserhalb der eigentlichen kastilischen Poesie stehenden judenspanischen Bearbeitung eines Schachgedichts und dem maurenspanischen *Poema de José* (S. u. § 52) ist sie vielleicht jünger. Allerdings findet sie sich in völliger Vereinzelung noch einmal in den in Burgos 1563 gedruckten *Exemplos de Caton.*[2] Die wenigen von ihnen mitgeteilten Strophen sind indessen sehr altertümlich und gehören wohl noch unserer Periode an.

Das *Rimado de Palacio*[3], in welchem A. seine Lebenserfahrung niedergelegt, zeigt auch in seiner Struktur noch die Kompositionswillkür des Archipreste; es ist zwischen 1378 und 85 zu verschiedenen Zeiten nach Gefallen fortgesetzt, mit lockerer Anknüpfung der einzelnen Stücke an die vorausgehenden. An eine katechetisch geordnete, für Leser wie Autor gemeinte Generalbeichte schliesst sich eine Darstellung der Schäden in den verschiedenen Ständen, die als Strafe der Sünden zu betrachten sind, auf eine Warnung vor den Zornbildern der Tugenden folgt ein Gebet und Anweisung zum Beten, darauf die Erfahrungen des Kriegsmanns der bei Hof Geld zu fordern hat, die Tageslast des Königs, eine Ermahnung zur Friedfertigkeit und gegen die Habsucht, Regeln für die Rechtspflege, Kennzeichen guter Herrschaft, Verhaltungsregeln für Vertraute; dann ein Anhang von Klagen, Marienliedern, Gebeten aus der Gefangenschaft, mehreres darunter zurückdatiert, zur Hälfte mit lyrischer Verwendung des Alexandriners neben Formen der Hofdichtung: darunter zwei 1398 und 1403 beigegebene Klagen über das Schisma im Masse der Arte mayor. Einsicht und aufrichtiger Wille, Energie des Ausdrucks und rücksichtslose Wahrheit sind der Satire nachzurühmen, und A. darf, obwohl

[1] Floranes, *Vida literaria de P. L. de A.*, in *Coleccion di docum. inéd.* Bd. 19—20. Die schwerfällige und inhaltsarme Schrift hat jedenfalls das Verdienst längst erwiesen zu haben, dass die Gefangenschaft Ayalas im *Rimado* die portugiesische von 1385 und nicht die englische von 1367 ist. Vgl. ausserdem Rios V, 101 ff.; Menendez, *Antologia*, IV, 9 ff.

[2] Gallardo, *Ensayo* No. 514. Über eine Bearbeitung der *Disticha Catonis* im Mass der Arte mayor von 1493 durch García de Sta. Maria s. ib. 2316. *Versetes de antigo rimar* nennt sie schon Ayala selbst in seinen späteren Tagen, C. Baena II, 201.

[3] Hrsg. v. Janer, *Escrit. ant. al siglo* XV, S. 425; vgl. auch Wolf, *Studien*, 138 ff. Die Bezeichnung *Rimado de P.*, bei Santillana *Rimos de P.*, ist dem Gedicht nach seinen hervorstechendsten Teilen sehr früh beigelegt worden, ihre Meinung übrigens nicht ganz klar, da span. »Reim« für diese Zeit noch zweifelhaft ist.

weniger Poet als dieser neben Juan Ruiz gestellt werden — den er einen Satanspriester nennen würde. Nur unvollständig erhalten ist seine poetische Bearbeitung der vorher von ihm übersetzten (Castro II, 398) *Flores de los morales sobre Job*; in Hs. und Ausgabe fälschlich zum Rimado gezogen. Im Unterschied von jenem zeigt sie nur Alexandriner, nicht auch Vierzehnsilbner. Ähnlich wie der Alexandriner mit Ayala, verschwindet dessen Halbvers, der frühspanisch relativ stark vertretene franz. Sechssilbner mit dem älteren Rabbi Santo von Carrion; Villasandino braucht ihn noch vereinzelt in gemischter Strophe, aber im 16. Jh. ist die Tradition derart unterbrochen, dass er von Garcilaso aus Petrarca übernommen und *italiano quebrado* genannt wird. Die *Proverbios morales*[1] scheinen noch unter Alfonso XI. (s. Str. 673)* abgefasst, sind aber D. Pedro zugeeignet. Nur verhältnismässig wenige der Gedanken stammen aus den alten Apophtegmensammlungen, mehr jedenfalls aus jüdischer Tradition, die meisten aus eigener resignierter Lebensweisheit. Grosse Konzision bei vollkommener Leichtigkeit, eine Fülle treffender und glänzender Bilder zeichnen die Vierzeiler aus, das beste Ergebnis der Verbindung jüdischen und spanischen Wesens. Er steht erheblich über seinen berühmten Nachfolgern im 15. Jh. (Santillana und Perez de Guzman); eine gewisse innere Verwandtschaft scheint des Konvertiten Alonso de Zamora (blüht noch 1500) *Loor de Virtudes*[2] zu zeigen.

Negative Erwähnung mag hier das *Poema de Alfonso XI.* finden (II, 2, 204). Es ist in seiner kastilischen Überlieferung sicher Transskription eines portugiesischen oder gallizischen Gedichts (leonesische existieren nicht), das ebenso gewiss auf der *Crónica de Alfonso XI.* beruht, wenn auch der Verfasser zeitlich noch nahe genug stand um einige unerhebliche Ausschmückungen zutreffend anbringen zu können.

36. Unsere Kenntnis der höfischen Dichtung[3] beruht fast ausschliesslich auf den Liedersammlungen, *Cancioneros,* von welchen einige bestimmte Kreise bevorzugen, sehr zum Vorteil unserer Einsicht in diese so eng mit ihrer Umgebung verknüpfte Poesie, die Mehrzahl ziemlich zufällig zusammengewürfelt ist. Voran steht unter den erhaltenen und bekannten der *C. de Juan Alfonso de Baena,*[4] Schreibers Juans II., der ihn um 1445 für den König und Hof

[1] Hrsg. von Janer, l. c. 331. Santo, Die judenspanische Form für Sem Tob (o. Schem Tob?) ist wiederholt durch den Reim, wie durch die Schreibung Santillanas und der besseren Hs. gesichert, also beizubehalten.

[2] s. Salvá 2187. Spätere Vertreter der Reimweisheit sind, neben dem genannten García de Sta. Maria, Guajardo Fajardo, *Proverbios morales,* 1524 u. ö.; Lopez de Janguas, *Dichos e sentencias de los siete sabios,* in Dreizeilern, offenbar sehr beliebt, Drucke seit 1549 bekannt, aber anscheinend nicht unerheblich älter; ebenso in Dreizeilern Pedro Luis Sanz, *Proverbios, Consejos y Avisos,* um 1535, Salvá 2134, und anonyme *Refranes,* Valencia 1551; Barros, *Philosophia cortesana,* Madrid 1587, dann oft mit wechselndem Titel; Setanti, *Avisos de Amigo,* Barcel. 1614; Perez de Herrera, *Proverbios morales,* Madrid 1618.

[3] s. Rios, Bd. 5—7; Pidals Vorrede zum *Canç. de Baena*; Wolf, *Studien* 189 und bei Ticknor, II, 507; Puymaigre, *La cour littéraire de D. Juan II,* Paris 1873, 2 Bde.; Menendez y Pelayo, *Antología de poetas líricos,* in den Prologen.

[4] Hrsg. v. Pidal, Gayangos u. Odeon, Madr. 1851; v. Francisque Michel, Lpz. 1860, nur Plagiat der ersten, aber wegen ihrer Zugänglichkeit auch im folgenden für Zitate benutzt, um so mehr als bei jener in den meisten Exemplaren eine Anzahl frecher Verse unterdrückt ist. Die Hs. ist unvollständiger als die Herausgeber angeben. Eine vorausgehende inkomplete Tabla zeigt zum Beispiel, dass von Juan Alfonso selbst die *Dezires generales* und die *Dezires de los reyes* fehlen, letztere offenbar identisch mit dem Menendez *Ant.* II, 215 nach dem *Cancionero* der Palastbibliothek veröffentlichten politischen *Dezir,* das sich durch seinen Stoff über seine sonstigen Reimereien erhebt. Der königliche Schreiber Juan Alfonso ist wahrscheinlich jüdischer Konvertit gewesen, wie Antonio de Montoro und Juan de Valladolid, die später Gunst am Hofe gewinnen, und der vornehmere Rodrigo Cota. Man darf von einer regen Beteiligung, nicht aber von einer führenden Rolle dieses Bevölkerungsbestandteils in der Zeitlitteratur sprechen.

zusammenstellte; er giebt einen lebendigen Begriff des Tones der unter dem leichtlebigen Fürsten herrschte, und berücksichtigt in ausgedehntem Masse, bevorzugt sogar die Zeit seiner Vorgänger; einige künstlerisch bezeichnende Urteile laufen unter, und die ältere Benennung der Formen ist hier dürftig und unsicher, aber besser als anderwärts gegeben. Ein wertvolles, wenn auch viel weniger umfängliches und mannigfaltiges Gegenstück bildet der *Cancionero de Stúñiga*,[1] wie er nach dem Verfasser des zufällig ersten Gedichts genannt wird. Hier sind die Ritter stark vertreten, welche den gepriesenen Gönner des Humanismus, Alfonso V. von Aragon, nach Neapel begleiteten, einer von ihnen, Carvajales, bethätigt sich zugleich italienisch, der jüngere vornehmere Geschmack begünstigt das farblose Liebeslied, die Entstehung ist am neapolitanischen Hof nicht lange nach 1458 zu suchen. Dem Kreise Santillanas scheint um die Mitte des Jhs. das bei Salvá Bibliot. 181 beschriebene Liederbuch nahezustehen. Die lange Regierung Juans II. begleitet der verschollene C. de Martinez de Burgos.[2] Von der späteren Zeit D. Juans in die D. Enriques IV. und zum Teil in die Isabellas reichen die von Morel-Fatio, *Catal.* 586—93 beschriebenen Hss. der Pariser Nationalbibliothek — ein C. der dem Amadisübersetzer d'Herberay gehörte, jetzt im Brit. Mus., abgedruckt bei Gallardo, Ensayo, 484 — der C. des Brit. Mus. Eg. 939, analysiert von Gayangos, *Catal.*, I, 11. — der reichhaltige *C. de Yxar,* 1470 oder etwas später, Gallardo 486 und Ticknor II, 522 beschrieben — der von Gomez Nieva veröffentlichte *C.* der *Bibliot. patrimonial*[3] — ein sehr schätzenswertes Ms. im Privatbesitz zu Madrid, Rios VI, 537 — der Rom. Forsch. VIII, 283 von Rennert mitgeteilte des Brit. Mus. — zwei nur sehr dürftig bekannte der *Bibl. patrimonial* und der *Colombina,*[4] Rios VI, 533 u. 580 und Pidal in *Canç.* Baena S. CXVIII — der Gallardo 487 analysierte, gut im 16. Jh., aber mit einigen älteren Stücken — der *C. de Ramon de Llavia,* Incunabel o. O. u. J., der Gattin des Juan Fernandez de Heredia zwischen 1481 und 1503 gewidmet, Salvá 185, eine Sammlung von meist religiösen längeren *Dezires,* ähnlich wie verschiedene Wiegendrucke von Fray Iñigo de Mendozas *Vita Christi con otras obras,* Rios VII, 241, Pidal l. c. CXIX, Salvá und Gallardo. Keine dieser Sammlung steht in Beziehung zu einer der anderen und den noch zu nennenden, und keine, obwohl mehrere sicherlich Kopien sind, ist in mehreren Exemplaren erhalten: ein Zeichen der ausserordentlichen Zahl in der sie angelegt worden sein müssen. Den Umfang in welchem sie uns die Gesamtproduktion überliefern, mag ein einzelnes Beispiel klar machen. Gomez Manrique, 1412—90, stand ihnen allen zeitlich nahe, als Dichter und Magnat in gleich hohem Ansehen. Wir würden von ihm bei Heranziehung aller Hilfsmittel[5] 19 Gedichte auftreiben können, wenn er nicht in späten Jahren veranlasst worden wäre selbst zu sammeln, was sich noch finden liess, so dass wir auf 115 Nummern kommen. Die Zahl entspricht entfernt nicht seiner gelegentlichen Angabe dass er täglich 20 bis 25 Strophen beiläufig zu dichten pflegte, und in der That fehlen von jenen neunzehn achte im persönlichen *Cancionero,* obwohl anzunehmen ist, dass er am leichtesten wieder fand was am beliebtesten war. Das ist ein Durchschnittsmass, andre kommen besser weg, andre schlechter. So kann es

[1] Hrsg. v. Fuensante del Valle u. Sancho Rayon. Madr. 1872, *Col. de libr. esp. rar. ó cur.* Bd. 4. Vgl. *Rom.* III, 413.

[2] Beschrieben in *Cronica de Alfonso VIII,* Madr. 1783, App. CXXXIV.

[3] *Coleccion de poesias de un C. inédito del siglo XV,* Madr. 1884. Der Herausgeber hat nur sonst ungedrucktes aufgenommen, scheint aber dabei, älteren Angaben gegenüber (Rios V, 291[1] VI, 580) nicht alles erschöpft zu haben.

[4] Fehlt in meinem Auszug aus dem Katalog der viel geplünderten Bibliothek.

[5] Abgesehen von der Madrider Kopie (Bibl. Nac. Dd 61) des *Canç. der Colombina.* Der Herausgeber des *C. de G. M.* erwähnt sie anscheinend ohne sie zu benützen.

nicht Wunder nehmen, wenn von den Zeitgenossen rühmend hervorgehobene Namen nirgend vertreten sind. Das erhaltene ist trotz seines Umfangs nur ein kleiner Bruchteil des einst vorhandenen, in welchem aber im ganzen das Bessere bevorzugt ist, und der uns in seiner Mannigfaltigkeit und bei dem Hinzutritt des persönlichen Cancioneros ein zureichendes Bild der Epoche giebt. Eine wichtige Vervollständigung erfährt es durch den neueren Fund eines musikalischen C., [1] da die lyrischen Gedichte im Grund noch alle für den Gesang gedacht waren. Die *»farpa de Don Tristan«* war zu Ehren gekommen, Juan II. z. B. sang und spielte gut, unter seiner Regierung muss sich die Kunst bedeutend gehoben haben. Organisierte Kapellen gehörten zum Hofhalt auch der Grossen, vom ausübenden Musiker *(músico, tañedor, ministril, cantor)* wird der Name *juglar* hinweg genommen. Die drei- und vierstimmigen Harmonien des *Cancionero musical,* von Komponisten die häufig zugleich Dichter sind, zeigen die Blüte der Kunst unter Isabella und Philipp dem Schönen, zugleich die Beziehungen des artistischen Gesangs zum Volkslied. Mit den Melodien werden die Worte der Tanzweisen und Romanzen von ihm bereitwillig aufgenommen, die Melodie brachte populäre *Motti* und zuletzt die verschmähte Assonanz in die Kunstdichtung. Übrigens finden auch einige portugiesische und französische Liedchen eine Stätte, italienische Weisen dauernd bis zur Bourbonenzeit.

Im ersten Jahrzehnt des 16. Jhs. liess Fernandez de Constantina einen *C. llamado guirlanda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diversos autores* [2] drucken; den Inhalt übernahm 1511 fast vollständig Hernando del Castillo [3], vermehrte ihn um gegen das vierfache (1033 Nummern bei 160 Namen) und ordnete das Ganze notdürftig; möglichst vollständig, wie er will, seit Juan de Mena, aber z. B. von den erwähnten 115 Gedichten des Gomez Manrique stehen bei ihm nur 7; gegenüber dem fröhlichen *C. music.* erscheint das Manirierte und Gelehrsame bevorzugt. Bis 1573 folgten 8 weitere Ausgaben des *Canç. general,* mit Zuthaten und auch Streichungen. Mit Castillo endet die Zeit der *Cancioneros* [4]. Die persönlichen Sammlungen (Santillana, Mena, Gomez Manrique, Alvarez Gato, Urrea, Fernando de la Torre [5], Fray Iñigo Mendoza, Ambr. Montesino) ergänzen bisher die Anthologien, das Verhältnis wird im 16. Jh., abgesehen von den Romanceros, das umgekehrte, der Dichtername gilt und will gelten.

37. Wie die vorausgehende in der *Cuaderna via*, besitzt diese Periode einen charakteristischen Vers, den der *Arte mayor* [6]. Ihm korrespondiert im Altfranz. eine wenig häufige Art des Zehnsilbners mit Cäsur nach der fünften (II, 1, 36); altportug. erscheint er vorzugsweise im Tanzlied, während ihn das Kastilische nur selten rein lyrisch, in grossem Umfang bei längeren Dichtungen und anfänglich in der Tenzone anwendet, ganz überwiegend in achtzeiliger Strophe. Rein amphibrachischer Gang setzt sich oft lange fort, ist aber nicht obligatorisch, sodass hierin ein Gegensatz zum Französischen nicht

---

[1] *Cancionero musical de los siglos XV y XVI,* coment. per Fr. Asensio Barbieri. Madr., Acad., 1892. Enthält 460 Stücke, die Texte ohne Autornamen, gewiss viele, wie bei dem stark vertretenen Juan del Encina, Eigentum der Komponisten.

[2] S. die Beschreibung Ticknor II, 529. In enger Beziehung zu Castillo und Constant., zu letzterem auch im Titel, steht ein kleiner *Espejo de enamorados, guirnalda esmalt. de gal. e eloqu. dez.,* s. l. e. a., Gallardo 4510, vielleicht erweiterte Quelle Constantinas.

[3] *Cancionero general de H. d. C.,* 2 Bde., Madr. 1882, (Soc. de Biblióf. 21); enthält die späteren Zusätze nur zum Teil. Uber den C. de Obras de Burlas s. Salva 183.

[4] Über Spanisches im portug. *Cancioneiro de Resende* s. II, 2, 270. Ausserdem findet sich noch manches hierher gehörige in katal. u. ital. Liederbüchern, in Beigaben zu Drucken von *Menas Trecientas* und den Romanzeros, und sonst zerstreut, neben den genannten Fundstellen.

[5] Im Besitz Gayangos; könnte auch noch zu den gemischten gezählt werden.

[6] Vgl. Morel-Fatio, *L'arte mayor et l'hendecasyllabe,* Rom. XXIII, 209.

zu suchen wäre. Neben ihm steht sein Halbvers, *quebrado*, (älter *medio pié*), des Fünfsilbner, nach span. Zählung Sechssilbner, viel weniger häufig, meist selbständig lyrisch, kastilisch zuerst bei Juan Ruiz 1020—32, und in weiterer Teilung die Spielart ⏑ – ⏑. Einen fundamentalen Unterschied gegenüber der sonstigen französisch-romanischen Metrik bezeichnet die Freiheit die erste Silbe fallen zu lassen, einerlei ob der vorausgehendeVers männlich oder weiblich schliesst, mit dem Gang _ ⏑ ⏑ _ _, die erste Silbe notwendig betont, häufig im ersten, seltener im zweiten Halbvers, eine wohlthätige Unterbrechung seiner Eintönigkeit. Es ist schon § 8 auf verwandte Vorkommnisse im Wächterlied Berceos und dem volksmässigen Gesang hingewiesen[1]; so setzt eine Tanzweise des Fernan Perez de Guzman (Rios V, 293) *Aquel arbol que move la folha* = *Aquel arbol del bel mirar;* der Canç. mus. 6 *Amigo el que yo mas queria* = *Venid al alba del dia;* singen die Hirten bei Castillejo *Haciame del ojo* = *Asíame de la manga* u. s. w. Hierher zähle ich auch die in sorgfältigen artistischen Gedichten recht häufige freie Behandlung der Quebrado, *misas rezadas* = *quanto como, bien receber* = *le desplace*[2]. Ich sehe hierin nicht musikalische Einflüsse sondern sprachgemässe Fortsetzung alter Metrik, die sich neben der Silbenzählung erhielt wie in Deutschland neben dieser das Hebungsprinzip.

Maestría de Arte mayor meint ursprünglich etwas ganz anderes, Gedichte mit gleichreimigen Strophen, ohne Ansehen der Reime. Die Verschiebung der Benennung findet sich zuerst bei Encina (s. u.) und ist durch ihn herrschend geworden. Jene Reimkünstelei war veraltet, das Tenzonenspiel hatte seinen Reiz verloren. Der mit beiden häufig verbundene Vers hat daher etwas an Boden eingebüsst, ward seit Juan de Mena als pompös empfunden, und schliesslich nur mehr zu längeren Kompositionen verwendet. In der ersten Hälfte des 16. Jhs. wird er dann von dem italienischen Hendecasilabo verdrängt[3]. Ein Sieg besseren Geschmacks, da die eigentümliche Gangart und die Trennung in zwei zu kurze Hälften gerade in Reflexion und Erzählung eine unangenehm klappernde Wirkung hervorbringen. Der Halbvers blieb unter dem Namen *verso de redondilla menor.*

Neben ihm steht von Anfang gleichberechtigt in allen Dichtungsarten und mit unbeschränkter Strophenbildung der später so genannte *verso de redondilla mayor,* altportug. nicht selten, spanisch zuerst beim Archipreste vertreten, später das dominierende Mass. Sein Langvers existiert nur mehr in der Romanze, und wird mit dieser unten besprochen.

38. Im Jahr 1349 hat der Marques von Santillana die Sammlung seiner Gedichte mit einem Brief[4] über die Geschichte der Kunst eingeleitet, der die ihr zu Grund liegenden Kenntnisse, Beziehungen und Anschauungen

---

[1] S. auch Mila y Fontanals, *Obras* V, 324.

[2] Wohl davon zu unterscheiden ist das *Enjambement* des Quebrado mit dem vorausgehenden Vers, wie *Muy querido‿Enriquezido,* und die proklitische Aussprache des *en.* Die mehrfach, z. B. von Guevara eingehaltene Regel, dass der Quebrado nach männlichem Ausgang um eine Silbe verlängert wird, hat sich erst jung entwickelt.

[3] Zu den Ticknor *Suppl.* S. 44 verzeichneten Spätlingen sind noch manche nachzutragen, alle inhaltlich wenig bedeutend. Torres Naharro, der italienische Sonette dichtete, braucht kastilisch den alten Langvers. Das älteste Drama braucht ihn schon nur ausnahmsweise; um 1580 will ihn Lopez Pinciano noch für den Prolog gelten lassen. Mehrfach verwendet ihn auch Seb. de Horozco ca. 1540—80; fortlaufenden Gebrauch zeigt auch ein Flugblatt von 1554, Gallardo 2480. Als vereinzelte Kuriosität wird die Strophe wohl auch im 17. Jh. verwendet worden sein, lebendig ist in diesem nur mehr der Vers unter Rückkehr zu seinem Ursprung in assonierender Tanzform der Schäfer im Auto; so bei Calderon und Bances Candamo.

[4] *Carta al Condestable de Portugal, Obras* S. 1; Viñaza, *Bibl. de la filolgia castellana* S. 778.

beleuchtet und insbesondere wertvolle Angaben über ihre nächste Vergangenheit macht. Er ergänzt was sich aus dem *C. de Baena* über die Übergangszeit ermitteln lässt, nachdem man vorher den in diesem enthaltenen gallizischen Gedichten die kastilische Schreiberverkleidung abgestreift hat[1]. Da Alfonso XI. und Juan Manuel gall. dichteten, obwohl sie Santillana nicht kennt, ist es wahrscheinlich, dass in Kastilien eine fortdauernde Übung dieser Sitte bestanden hat. Unter D. Pedro (—1369) lebte der Gallizier Macias[2], dessen Liebesklagen eine etwas unverdiente Berühmtheit erlangten, weil ihm der Tod um der Liebe willen, mit dem so viele drohten, auf irgend eine Weise wirklich zugestossen zu sein scheint. Als Liebesmärtyrer wurde er zur legendarischen Figur und blieb bis heute ein beliebter Gegenstand der Dichtung. Von zwei ungefähr gleichzeitigen Landsleuten, die Sant. nennt, ist nichts erhalten[3]. An sie schliessen sich unter Enrique II. (—1379), bzw. vor Juan I., die Kastilier Juan de la Cerda (nur bei Sant.), Gonzalez de Castro (ein oder zwei Liedchen[4]) und Pero Gonzalez de Mendoza (gest. 1385) mit 5 Liedern in C. B., deren letztes, der Anfang einer Pastorelle in Rede und Antwort, ziemlich sicher stellt was sein Enkel Sant. mit der Angabe meint: *usó una manera de decir cantares asy como scenicos Plauto e Terencio, tambien en estrambotes como en serranas.* Endlich sind bei Alfonso Alvarez de Villasandino, einem der gewandtesten, fruchtbarsten und bestüberlieferten Reimer, der bis ungefähr 1428 lebte, alle diejenigen Gedichte gallizisch, welche noch unter Enrique II. fallen[5]. Ebenso unter Juan I. (—1390) alle des witzigen Arcediano de Toro und des verdorbenen Genies, Schranzen, Eremiten und Renegaten Garci Fernandez de Gerena. Aber Villasandino beklagt den Tod D. Enriques kastilisch, während er den Thronerben in der traditionellen Sprache begrüsst, er wendet diese von da ab nur mehr beiläufig an, seit ungefähr 1410 überhaupt nicht mehr. Nur kastilisch setzt 1379 Pero Feruz ein (C. B. I, 320), um dieselbe Zeit sein Freund Lopez de Ayala mit dem lyrischen Teil des Rimado de Palacio und einer *Respuesta* im C. B. Ungefähr unter Enrique III. (—1407) finden sich noch drei vereinzelte gallizische Liedchen[6]. Wenn weiter im 15. und 16. Jh. einzelne aus irgend einem Anlass einmal ein paar Verse in der portug. Nachbarsprache machen, so steht das nicht mehr im Zusammenhang mit Macias; schon Rodriguez del Padron fällt es nicht ein seine Muttersprache zu brauchen.

Wenn II, 2, 240 gesagt war, dass die beiden spanischen Lieder des Macias in der Ausstattung mit einem Thema auch spanische Gestalt zeigten, so ist das zu modifizieren, da eben auch jene beiden gallizisch sind. Die gallizisch-portug. Kunstdichtung am kastil. Hof hatte eben eine von der portugiesischen etwas abweichende Richtung eingeschlagen, die sich in spanischer Sprache fortsetzt. Jene hat auch die thematische Form höfisch gepflegt; die

[1] Die Gedichte sind gallizisch wenn der Reim diese Sprache fordert, und wenn im Inneren der Verse gallizische Formen vorkommen, ohne dass der Reim der Restitution widerspräche.

[2] Santillana stellte ihn allem Anschein nach vor Juan I., Baena ausdrücklich unter Pedro I. Diesen zeitlich nächststehenden Zeugnissen gegenüber sind die späteren Fabeleien bedeutungslos. Alle Varianten seiner Lebensgeschichte charakterisieren sich als schiefe Ausdeutungen der einzigen Strophe *Aquesta lança sem falha C. B.* II, 4. Das Material z. B. Paz y Melia, *Obras de Rodriguez del Padron* 401. Die vier sicher authentischen Lieder im C. B. sind entschieden gallizisch, auch das zweifelhafte fünfte, und ebenso die Mehrzahl derjenigen, die man ihm später irrig zuschrieb, eben wegen ihrer Sprache.

[3] Auch nicht von Pires de Camões (II, 2, 237); der Lopez de C. im C. B. ist erheblich jünger und reimt kastilisch.

[4] Santillana, *Obras* S. 14, *C. B.* II, 5, Gallardo I, 532.

[5] *C. B.* I, 21—27, 30—33. 50, 51.

[6] *C. B* II, 16. 185; Rios V, 293.

kastilischer Sprache schliesst sie indessen inhaltlich überwiegend der Art an, in welche sie bereits dem Archipreste (S. 385, 406) geläufig war, dient dem volkstümlich gehaltenen geistlichen, dem Hirten- und Bauernlied. Weder die Spätprovenzalen noch die Katalanen haben mit eingewirkt, wie schon der Mangel des hauptsächlichen katalanischen Versmasses zeigt (II, 2, 77); ebensowenig die von dort übertragenen Verslehren, die verlorene Juan Manuels und die in wertlosen Fragmenten erhaltene des Enrique de Villena[1]. Auch für die schulmässigste Poesie sind die lebenden Beispiele bestimmend, die Poetiken nur Hilfen, und hier waren diese obenein fremdsprachlich gedacht. Santillana, der die Provenzalen nur indirekt, die Katalanen sehr gut kennt, weiss von solchen Einwirkungen nichts und erklärt ausdrücklich, dass die Terminologie von den Portugiesen gekommen sei[2]. In der Form ist diesen gegenüber (offenbar minder vollständig auch schon auf der gallizischen Zwischenstufe) bei den Kastiliern unterscheidend die Aufgabe des, nach franz. Messung, Sechs-, Acht-, Neun-, der ungleich geteilten Zehn- und des Zwölfsilbers. Es bleiben nur die in § 37 analysierten Masse mit ihren Halbversen; es bleiben und wuchern zunächst die Spielereien in Strophenverkettung und Reimkünstelei aller Art, doch so dass im Lauf des 16. Jhs. bei reicher innerer Gliederung der einzelnen Strophe das Gedankenspiel dem Reimspiel vorgezogen wird; Gleichreimigkeit ist besonders im Anfang stark vertreten, im einzelnen Gedicht wie in der Tenzone. Inhaltlich ist der Wegfall der Freundeslieder zu bemerken, und mit ihm verschwinden die portug. nicht seltenen warmen Naturlaute in dem konventionellen, scholastizierten Liebeslied. Das eigentliche Schimpflied, wenn auch zur Genüge vertreten, ist seltener als dort, die Tenzone häufiger. Das dort fast ganz fehlende Zeitgedicht ist gepflegt, noch mehr das geistliche Lied, welches portugiesisch nur durch Alfonso X. vertreten war. Eine starke didaktische Richtung ist kastilianisch-französische, nicht portugiesische Erbschaft.

39. Um oder bald nach 1400 führte ein Sevillaner, genuesischer Abstammung, der Sohn eines Goldschmieds (Bankiers), Dante und Dante's Allegorie in allerdings sehr äusserlicher Nachahmung ein mit ausserordentlichem Erfolge. Sein Ansehen zeigt uns nicht nur sein Lob bei Santillana: innerhalb dieser Meisterschule ist es noch bezeichnender, dass er in der Tenzone mit abweichendem Reim und abweichender Strophe antworten darf; seine Gelehrsamkeit bethätigt sich in mehrfacher Verwendung fremder Sprachen und er wahrt immer die Art des vornehmen Mannes. Von ihm ab laufen Allegorie und Vision neben den alten höfischen kleinen Gedanken; Moral und Liebe, Trauer und Politik empfangen die Einkleidung, die Bilder werden mit Vorliebe unmittelbar bei Dante entlehnt. Den höheren Prätensionen entspricht in der Regel nicht etwa ein höherer Gehalt, aber immerhin wird die Dichtkunst durch sie über das Niveau eines blossen Spiels gehoben. In den höfischen Rahmen freilich fügte sich die Nachahmung Dantes ohne weiteres ein. Von einem Widerstreit zwischen den überlieferten Künsten und der neuen Kunst kann füglich nicht gesprochen werden. Beide werden von denselben Personen gleichmässig gepflegt. Von Manuel del Lando, den Santillana als Nachahmer Imperials hervorhebt, besitzen wir nur Gedichte der älteren höfischen Art. Rodriguez del Padron, den man wohl den letzten Ver-

[1] Zusammengestellt u. ausgezogen sind die Verslehren bei Viñaza, *Biblioteca de la filologia cast.*, S. 387 ff., für das 15. Jh. am wichtigsten was Encina in der Einleitung seines *Cancionero,* Ant. von Nebrisa in seiner Grammatik sagt, für die spätere Zeit Herreras Commentare und die seit 1592 oft vermehrt gedruckte *Arte* des Rengifo.

[2] *Obras* 12: *E aun destos es çierto resçevimos los nombres del arte, asy como maestria mayor e menor, encadenados, lexapren o mansobre.*

treter der alten Schule genannt hat, steht in dem Liedchen: »*Solo por ver a Macias*« unter der Einwirkung des Infierno. Zu den so gegebenen Formen und Gedankenkreisen ist im weiteren Verlauf des Jahrhunderts wenig mehr hinzugekommen. Den hendecasillabo hat einzig Santillana nachgeahmt; wo man ihn sonst hat finden wollen, liegen Irrtümer vor. Petrarca war nicht ganz unbekannt[1], doch ohne starken Einfluss. Dass Glossen und Motes in der zweiten Hälfte des 15. Jhs. neu auftreten, verdient kaum Erwähnung. Wichtig ist, dass die Romanze seit der Spätzeit Juan's II. vereinzelt nachgeahmt wird (s. u. S. 430); und in derselben Zeit das Auftreten einer eigentümlichen Wiederholungsform, in der einfachsten Gestalt drei achtsilbige Vierzeiler, von welchen die mittlere Strophe ungebunden ist, während die erste ganz oder teilweise, besonders häufig die zwei letzten Verse der ersten in der letzten variiert werden. Die Zahl der Strophen wie der Verse kann etwas vermehrt werden, der Name steht nicht fest, ist bald *Cancion*, bald *Letrilla*, auch *Glosa*, die Einkleidung von entschieden musikalischer Wirkung, für einen leichten Gedanken besonders passend. Sie ist noch lange in der Zeit der klassischen Lyrik beliebt geblieben in oft sehr zierlichen Liedchen. Eine bedeutende Rolle spielt seit Santillana der Dialog, ist aber kaum von ihm zuerst eingeführt. Über die Gelegenheitsdichtung erhebt sich mehrfach die politische. Die didaktische Dichtung ist am wahrsten und wirksamsten da, wo sie das alte Thema von der Vergänglichkeit der irdischen Dinge aufnimmt. An die ältere populäre Moralpoesie schliesst sich einiges wenige, wie die *Doctrina* des Pedro de Veragua und ein Totentanz ungefähr aus der Mitte des Jahrhunderts, die man früher viel zu alt ansetzte[2]. Bei Gomez Manrique begegnen wir den ersten noch fast rein lyrischen Ansätzen des religiösen Dramas, dessen Weiterbildung durch Enzina auch noch den Charakter des 15. Jhs. trägt. Die religiöse Poesie erzeugt zur Zeit Isabella's Gedichte von halb epischer Anlage. Aber im ganzen bleibt trotz höherer Selbstschätzung und höherer Leistung nicht nur der Masse nach der Grundzug der der Gelegenheitsdichtung, welche zum Sport der *galanes de la corte* gehört, auf derselben Linie als Spiel, Tanz und Kleiderpracht: da auch die ernsten Gedichte sich fast ausschliesslich an die Hofkreise richten und auch die ernsten Dichter, selbst die Kleriker und Mönche sich an den galanten Spielen beteiligten.

40. Nennenswerte Zeitgenossen Imperial's waren Sanchez Talavera (in *Cancionero Baena* fälschlich Calavera), Ruy Paez, der etwas jünger sein dürfte, Martinez de Medina, bei welchen die Denkweise Ayala's noch kräftig ist. Unter Juan II. leben nach dem Verzeichnis, welches Rios VI., 574/95 aufgestellt hat, über 200 Dichter, von welchen uns noch Kompositionen erhalten sind. Ca. 140 jüngere verzeichnet allein der *Cancionero general* von 1511. Unter jenen aus der Zeit Juan's II. befindet sich der König selbst, sein Bruder Alfonso V. von Aragon und Alvaro de Luna, der königsgleiche und glänzende Minister. Den Höhepunkt des Kulturlebens unter ihm bezeichnen die Namen Santillana's, seines Oheims Fernan Perez de Guzman[3], Mena's, Rodriguez' del Padron, von welchen allerdings Fernan Perez als Geschichtsschreiber und in dem Lobgedicht auf die *Claros varones de España* erheblich höher steht als in seinen kleinen Versen, *Pro-*

[1] Vgl. die Übersetzung des Triomfo d'amore von Alvar Gomez in *Cancionero Yxar* und *Gallardo* I, 618.

[2] *Ant. ant. al Siglo* XV, S. 373 f., vgl. Gallardo 4506, und über die franz. Quelle der *Danza de la muerte, Seelmann,* die *Todtentänze,* Lpz. 1893. Über einige untergeordnete technische Lehrgedichte s. Rios V, 337 und Menendez, *Antologia* 4, LXXXVI.

[3] Vgl. Ticknor I, 317, Rios VI, 590. Bequem zugänglich sind von den Gedichten nur die *Claros varones* und die *Proverbios* bei Ochoa, *Rimas inéditas,* Paris 1851, sowie die wenigen kleinen Gedichte im *Canç. Gen.* Vgl. zu den *Proverbios*: Salvá 181, 20.

verbios, Allegorien, während Rodriguez' Bedeutung viel mehr in der Romanze und einer Prosanovelle liegt, als in den wenigen uns von ihm erhaltenen zierlich-höfischen Gedichten. Iñigo Lopez de Mendoza, Marques de Santillana[1] ist vielleicht die hervorstechendste Persönlichkeit des Jahrhunderts. Ohne jeden genialen Zug, aber hochgebildet, vornehm denkend, ein Mann, der ein ungewöhnlich ausgebreitetes Kunstinteresse und ein noch ungewöhnlicheres Kunstverständnis besass. Dichterisch wertvoll sind seine schalkhaft-zierlichen *Serranillas*, darunter die berühmte von der *Vaquera de Finojosa*, auch einige seiner andern kurzen Gedichte erfreuen durch Frische und Anmut. Am unbedeutendsten sind die seiner Zeit meistgeschätzten dantesk-allegorischen, die *Comedieta de Ponza*[2], *Coronacion de Mossen Jordi, Infierno de enamorados* u. a. Interessant *El Dialogo de Bias contra Fortuna*, eine Verteidigung der stoischen Ansicht vom Glück, aus welcher etwas von dem Enthusiasmus der Renaissance herausklingt, mit vielen einzelnen Schönheiten. Viel gelesen, oft gedruckt, ward ein anderes didaktisches Werk, die Proverbios in Achtsilbern, welche indessen erheblich schwächer sind als jene Sem Tob's. Einen erbitterten politischen Nachruf widmet er in dem *Doctrinal de Privados* seinem Todfeind Alvaro de Luna. Die Weite des Blicks, welche der erstmalige Versuch einer Litteraturgeschichte (s. o. § 38) an ihm erkennen lässt, zeigt sich auch darin, dass er als der erste und einzige dieser Epoche Horaz sowohl als das italienische Sonett nachgeahmt hat, sowie in der Anregung, die er zu einer Reihe von Übersetzungen gab. — Juan de Mena[3] hat sich in seinem *Labirinto* die grosse Aufgabe gestellt, die Wandlungen des Glücks allegorisch-historisch darzustellen in Nacheiferung der *Divina Commedia*, bei starker Beeinflussung durch den unheilvollen Lucan. Dem verwegenen Versuch sind seine Kräfte in keiner Richtung gewachsen. Obwohl ihm mehrfach ein Gefühl für das Grosse und geschickte Disposition nicht abzusprechen ist, wirkt er im ganzen kahl und kalt. Trotzdem galten nicht nur den Zeitgenossen, die *Trecientas* — so genannt wegen der Zahl der Strophen — als das grösste Kunstwerk der Nation, auch den späteren Geschlechtern blieb Mena ein klassischer Dichter, der sogar dauernd gelesen wurde. Die abstrakte Allegorie, die uns langweilt, galt eben auch auf dem Höhepunkt der künstlerischen Entwicklung Spaniens noch als schön an sich, die überladene Gelehrsamkeit als ein Verdienst. Der gleichen Stilgattung gehört die weitschweifige Feier der Dichterkrönung Santillana's: *La Coronacion* und der Dialog: *Coplas de los siete pecados mortales* an, zu welchen noch eine Anzahl kleinerer Gedichte kommen. — Bis in die Zeit Isabella's reichen die Vettern Gomez und Jorge Manrique, Verwandte Santillana's. Jorge Manrique (ungef. 1440—1479) hat das so oft vom Mittelalter variierte und auch in dieser Periode mehrfach mit wirksamer Aufrichtigkeit behandelte Thema der Vergänglichkeit des Irdischen in seinen berühmten *Coplas*[4] gesungen, die von milder und tiefer Trauer erfüllt sind und durch die Beziehung auf den Tod des Vaters subjektiv erwärmt werden. Gomez Manrique (1415—90) bleibt wie alle Dichter jener Zeit unter seiner wirklichen Befähigung, weil kein bestimmtes, starkes Wollen irgendwelcher Art die Geister lenkt.

[1] Geb. 19. Aug. 1398, Neffe Lopez de Ayala's, spielte eine wechselnde Rolle in den Parteikämpfen, war seit dem Sturz Alvaro's de Luna's (1452) wohl der mächtigste Mann in Kastilien. Starb 25. März 1458. Vgl. die gute Gesamtausgabe der *Obras* von Rios, Madrid 1852. Die dort versuchte Rekonstruktion der Bibliothek Santillanas verwertet viel zu unvorsichtig Quellenzitate zweiter Hand. Vgl. auch Rios VI, 609 f., Menendez, *Ant.* 5, LXXIX.

[2] Eine Vision, in welcher der Dichter im Traume die Königin von Kastilien und Aragon nebst der Infantin Katharina sich mit Giovanni Boccaccio über die unglückliche Seeschlacht von Ponza unterhalten hört und zuletzt die Glücksgöttin erscheint.

[3] 1411—1456. Lateinischer Sekretär Juan's II.

[4] Die 500 Verse finden sich von den Wiegendrucken an in fast jeder Anthologie.

Wirklich bedeutend aber ist in ihrem verhaltenen Zorn die *Querella de la Governacion*, Reimsprüche, die wuchtig auf die leichtfertige Regierung Juan's II. fallen, so dass der König durch den witzigen jüdischen Parasiten Montoro, genannt El Ropero, erwiedern liess; nicht minder die politisch-moralischen *Consejos á Diego Arias*. Es mag hier auf die anonyme politische Satire hingewiesen sein, welche unter dem erbärmlichen Henrique IV. wuchert, *die Coplas de Mingo Revulgo*, *de la Panadera*, die zügellosen *del Provencial* (1465—74); aus der Zeit Isabella's das Gedicht: *Abre, abre las orejas*, im Hirtengewand, wie *Mingo Revulgo*[1]. Ferner auf die zum Teil anonyme und volkstümliche Partei- und Kriegslyrik im *Canç. musical*. — Der Zeit nach Santillana, die entschieden eine grössere Zahl von Talenten aufzuweisen hat als die vorausgehende, gehören ferner noch an: Juan Alvarez Gato[2] — Pero Guillen de Segovia (1413 bis ungef. 1475) — Guevara, ein Freund Gomez Manrique's, dessen formgewandte Lieder durch eine gewisse Schwermut gefallen, verschieden von dem Velez Guevara des *Canç. Baena* — Garci Sanchez de Badajoz, der seinen *Infierno de amor* dem Guevara nachgedichtet hat — Puerto Carrero, von welchem der *Canc. gen.* einen vortrefflichen, natürlich gehaltenen Dialog mit seiner Dame überliefert.[3] — Rodrigo Cota, der seinen Ruhm allerdings zum grössten Teil der ganz unbegründeten Zuteilung des *Mingo Revulgo* und der *Celestina* (s. u.) verdankt und dessen bemerkenswerter *Diálogo entre el Amor y un Viejo* fälschlich als ein Theaterstück betrachtet wurde. Der Dialog ist lebendig geführt, hat übrigens wahrscheinlich ein auswärtiges Vorbild[4] — Cartagena[5], ein Neffe des gelehrten Bischofs von Burgos — der Aragonese Pedro Manuel de Urrea[6] — Juan de Encina (s. u.). Dem Ernst der religiösen Richtung, die sich unter Isabella geltend macht, dienen die Franziskaner Ambrosio Montesino[7] und Iñigo de Mendoza[8] beide schon dem Volke zugewendet, während Juan de Padilla, el Cartujano in den *Triunfos do los doze Apóstoles*[9] nicht unwürdig Dante nachstrebt.

II. DIE ROMANZE.

41. Die geringsten Dichter »*Infimos son aquellos que sin ningun orden, regla nin cuento façen estos romançes e cantares, de que las gentes de baxa y servil condicion se alegran*«[10] sagt Santillana, aber in dem Villancio *Por una gentil floresta* singen seine drei Schönen drei Volksweisen und zuletzt er selbst die vierte. Zwar dichten er und die nach ihm kommen nicht mehr selbst Tanzlieder, wie die Portugiesen gethan hatten, aber der Tanz und die mit ihm verbundenen Melodien blieben künstlerisches Gemeingut der Gesamtbevölkerung (selbst noch durch das 19. Jh.; das mehr vernichtet hat als das 18.).

[1] Vgl. Pidal im *Cancionero Baena* 1, LXXXXVIII; Menendez *Antol.* III, 5 u. 171 VI, 4; Gallardo 487 und 2179; Paz in Obras de Rodriguez del Padron S. 386; Gayangos, Catal. of mss. I, 100.

[2] *Cancionero de J. A. G.*, Hs. der hist. Akad. No. 114. Vgl. Rom. Forsch. X, 13.

[3] Vgl. den Liebeshandel Talavera's im *Canç. Baena* II, 241.

[4] Ein gleichzeitiges anonymes Gegenstück, das ihm wenig nachsteht, deutet durch die Personenbezeichnung Senex, Amor, Mulier auf lateinische Provenienz. *Miscellania Caix* Seite 179.

[5] Vgl. *Andanças e viages de Piedro Tafur* 396.

[6] *Cancionero de Don P. M. d. U. Logroño* 1513. *Bibliot. de escrit. aragon. Secc. lit. II.*

[7] *Cancionero* Toledo 1508 u. öfter s. Gallardo 3134/37. Bibl. Aut. Esp. XXXV, 401.

[8] s. o. S. 423.

[9] Herausgegeben v. Riego, London 1841.

[10] „*De arte de ciego juglar Que canta viejas fazañas Que con un solo cantar Cala todas las Españas*“ schilt Montoro; „*Por lindas canciones nuevas Los romances de don Bueso*“ muss Alvarez Gato hören; Menendez VI, 45.

Kunstdichtung und Kunstgesang schmücken sich gerne mit den populären Motiven. Der Romanze aber kamen nicht im selben Masse wie den Cantares, Musik und Tradition zu Hilfe; wenn wir sie trotzdem die obere Kulturschicht durchbrechen sehen, so zeigt das wie dünn diese noch war. Die Benennung [1] ist im 15. Jh. schon die uns geläufige: bezeichnet ein volkstümliches, meist erzählendes Gedicht in Tiradenform, im Mass der *Redondilla mayor*, die geraden Verse assonierend oder reimend, die ungeraden blank. Theoretisch ist das Mass der romanische Vierzehnsilbner (s. II, 1 S. 35), im Gesang aber und in der Empfindung des 15. Jhs. werden daraus zwei Kurzverse, Melodien und meist auch handschriftliche Abteilung entsprechen der seit Encina giltigen Theorie [2]. Assonanz kennt auch Portugal im Tanzlied in zweizeiliger Bindung, das Kastilische ebenso und ausserdem in Strophenform mit Refrain, für welche den ältesten Beleg das Volksliedchen C. mus. 175 bietet, häufig nachgeahmt im späteren 16. und 17. Jh.[3] In der Romanze ist sie das entschieden ursprüngliche; es musste ein starkes Gegengewicht vorhanden sein, um in der Nachahmung der Kunstdichter schliesslich statt des Reims diese theoretisch niedrige, ja unverständliche Form durchzusetzen. Unter den anonymen rein volkstümlichen Romanzen, die sich im 15. Jh. belegen lassen [4], assonieren 16, reimen 2 [5]; unter den anonymen auf Zeitereignisse, die naturgemäss etwas nach der gebildeten Seite hinneigen, ist trotzdem Assonanz noch das häufigere, so in der ältesten datierbaren *Albuquerque Albuquerque* 1430, während 1466 *Lealtad o lealtad* reimt (C. m. Nr. 321 und ib. pag. 11) [6]. Von den ältesten

[1] Die urspr. Bedeutung war die dem Franz. entlehnte eines erzählenden Gedichts, das nicht Volksepos ist. S. die Belege Wolf, *Studien* 401 [1].

[2] Daher die Spielform *Canç. mus.* 62, mit wechselndem Reim der ungeraden bei durchlaufendem der geraden Verse.

[3] Hierher gehört Duran, *Romancero gen.*, Apend. II, und einzelnes in den vorausgehenden Abteilungen; vgl. Wolf, *Studien* S. 457, ferner Encina, *Arte* cap. 7 »*algunos ay del tienpo antigo de dos pies* (Versen) *y que de tres no van en consonante*«.

[4] Bezw. bis zum *Canç. gen. de Castillo* und der Zusammenstellung des ungefähr gleichzeitigen *Canç. musical.* Es ist nur der Zeit nach dokumentarisch gesichertes Material herangezogen, weil es die natürliche Grundlage zur Beurteilung der späteren Überlieferung bildet, auch wo diese altes enthält, und weil es zugleich zur Formulierung giltiger Schlüsse ausreicht. Die Beschränkung in der Darstellung war um so mehr geboten als F. Wolf für seine grundlegenden Untersuchungen, die in den »Studien« zusammengefasst sind, nur ein Teil gerade dieser Urkunden zu Gebot stand. Von seinen Aufstellungen fällt vor allem jene über die Ursprünglichkeit des Reims und des Reimwechsels.

[5] Es assonieren: *Ya desmayan los franceses* C. gen. 467 u. 446 Wolf u. Hofmann, *Primavera y Flor de Romances* 183; *Tiempo es el caballero* C. mus. 333 Pr. 158 vgl. Duran 1359; *Por mayo era* C. mus. 69 C. g. 461 und App. 223 Pr. 114; *Si damor pena sentis (Gayferos)* C. mus. 323 Pr. 155, 173; *Airado va el escudero* C. m. 325 vgl. ib. 95; *Los brazos traigo cansados* C. mus. 344 Pr. 185; *Morirse quiere Alexandre* C. m. 322, Nebrija cap. 8; *Digas tu el ermitaño* C. Rennert 67 C. mus. 83 C. g. 480 Nebrija 6 u. 8, Böhl I. 215, Pr. 147; *Fonte frida* C. m. 95 C. g. 439 Pr. 116; *Rosa fresca* C. g. 437 Pr. 115; *Yo mera mora moraima* C. g. 459 Pr. 132; *Maldita seas ventura* C. Rennert 61 C. g. 443; *Contaros he en que me vi* C. g. 441 (unvollständig); *Yo mestava en Barbadillo* C. g. 445 Pr. 19; *Rey don Sancho, rey don Sancho* Sumario de los reyes p. p. Llaguno S. 25, Pr. 45; *Estavase el rey Ramiro* C. g. 449Pr. 99; *Bodas se hacen en Francia* Espejo de enamor. Gall. 4510 Pr. 157. Es reimen *Pesame de vos el conde* C. m. 329 Pr. 190—91; Durandarte C. m. 34 3 C. g. 435 Pr. 180. Trotz des reinen Tons besonders der ersteren muss hervorgehoben werden, dass diese beiden auf das Liebessterben hinausgehen. *Triste está la reyna* C. m. 334 reimt, ist aber nur Prolog zu der fehlenden wahrscheinlich histor. Romanze. Unbestimmbar sind die Anfänge *Oh Castillo de Montanges* C. m. 339; *Dormiendo está el caballero* ib. 326; *Por aquella sierra muy alta* C. Herberay Gall. 484; *Triste estava el caballero* C. g. 458, 474; *Amara yo una señora* ib. 475.

[6] Im C. mus. gehören assonierend noch hierher 318 *Caballeros d'Alcala,* 324 *Yo me soy la reyna viuda,* und 330, 332, 335 aus dem letzten Maurenkampfe; reimend 317 *Triste España* (von Encina?), aus dem Maurenkampf 327, 328, 331. Assonierend ferner *Hablando estava la reyna* Rom I, 373 mit dem erst bei Perez de Hita (s. u.) wieder auftretenden, der Romanze an sich fremden Refrain.

Romanzen benannter Kunstdichter (Spätzeit Juan's II.) assonieren die drei volksmässigen des Rodriguez del Padron, sowie eine der höfischen Carvajals, während dessen andere reimt[1]. Das Verhalten der ersten Gruppe ist entscheidend. Männlicher und weiblicher Ausgang sind gleichberechtigt[2]. Encina spricht von vierzeiligen Strophen[3], in Übereinstimmung mit sämtlichen Melodien des *Canc. mus.*, und es ist nicht zu verkennen dass, wie graphisch in Drucken und Hss., oft die entsprechenden Einschnitte auch inhaltlich scharf hervortreten.[4] Doch ist letzteres keineswegs immer der Fall, und wenigstens einmal, *C. mus.* 69, sehen wir vor den Vierzeilern zwei Zeilen als Einleitung gesungen. Das eigentlich charakteristische bleibt die Verbindung der Assonanz mit der Tirade, und zwar einer Tirade; nicht nur alle oben angeführten Romanzen, sondern auch die höfischen Contrahechuras des 15. Jhs. sind einreihig. Quelle dieser Form kann nur das kastilische Epos sein; jene Ansicht, welche umgekehrt das Epos aus den Romanzen entstehen liess, lässt sich schon aus dem *Poema del Cid* heraus (s. S. 397) widerlegen. Als Fingerzeig kann dienen, dass heute von den Blinden die Rezitation langer Romanzen stellenweise durch Gesang unterbrochen wird[5]. Nehmen wir an, dass ähnlich im Vortrag des Epos der Iuglar einzelnen Tiraden lyrische Melodien unterlegte, so erklären sich sofort manche Besonderheiten der Crónica rimada, sowie das isolierte Weiterleben solcher hervorgehobenen Stellen und der Wegfall des für das Epos an sich zu postulierenden, in Frankreich gesicherten rezitativen Vortrags.

Von der Form aus kommt man somit zu einem bestimmteren Schluss über die epischen Romanzen als ihn der Inhalt ermöglichen würde: jene altertümlichen, bei welchen Zusammenhang mit den Prosaversionen der *Crónica general* nicht erweislich ist, kommen wenigstens zum Teil unmittelbar aus dem Epos. Dabei handelt es sich nur um eine sehr kleine Zahl, da von jenen die Milá als »antiguos« gelten lässt, noch einige sekundär sind. Unter den angeführten gehören hierher nur das Schlussstück von Pr. 19, Pr. 45, und Pr. 99. Jenes dem Volkslied gemeinsame unmittelbare Eintreten in den Gegenstand, das eine so eigenartige Perspektive erzeugt, wird hier ganz besonders fühlbar, die Erzählung wird als bekannt vorausgesetzt, eine innerlich reich bewegte Situation in ruhigem knappem Vortrag herausgegriffen. Da die Namen fehlen dürfen, da wo sie bleiben leicht verdunkelt sind, da ferner sehr leicht Verschiebung oder Kontamination eintreten konnte, sobald sich das gesungene Lied von seinem Hintergrund ablöste, wird der stoffliche Zusammenhang oft genug unfindbar bleiben. Doch treten uns innerhalb der vorgeführten ältesten Überlieferung neben dem heimischen deutlich zwei weitere Erzählungskreise entgegen, Roncevalles-Turpin (II, 2, 391) in Pr. 183, das Lancelot-Tioletmotiv vom weissfüssigen Hirsch[6] Pr. 147. Daraus geht hervor, dass Prosaromane,

[1] Zts. f. r. Ph. XVII, 544; Canc. Stuñiga = Pr. 100; Gallardo 485 = Menendez II, 190. Doch ist auch die reimende ohne Zweifel Contrahechura einer assonierenden, der spät überlieferten Alarcosromanze Pr. 163.

[2] Da bei männlichem Ausgang innerhalb derselben Melodie nicht immer, aber oft genug unbetontes, sicher gesprochenes *-e* gleichwertig erscheint, *madre* auf *-á* etc., muss bei männlichem Ausgang eine vokalische Cadenz nachgesungen worden sein. Vgl. Rios, II, 612.

[3] Arte cap. 7: *y aun los romances suelen yr de quatro en quatro pies.*

[4] Man vgl. die Montesinosromanze Zts. XVII, 546, zumal ihren Schluss. Ich halte auf Grund der Beobachtung z. B. in der Montesinosromanze Pr. 50 die Aufnahme der auch sachlich sehr guten ersten Variante für geboten, betone aber, dass das scheinbar so bequeme textkritische Kriterium nur mit grosser Vorsicht angewendet werden darf. Eine Spielart des Vortrags, C. mus. 95, bei welcher durch Wiederholung zehen Zeilen zu 5 Vierzeilern werden, ist oben nicht berührt, da das Lied höfisch scheint.

[5] Inzenga, Cantos y bailes, S. 13: *Los ciegos* (de Valencia) *interrumpen esta declamacion para cantar estrofas del mismo romance, u otras coplas apropósito, para seguir despues declamando.*

[6] Vgl. *Hist. lit. de la France* XXX, 113, dazu eine unzweideutige Spur im franzö-

wie Lopez de Ayala für die höheren Klassen bezeugt, auch in den niederen Volksschichten vorgelesen bezw. erzählt wurden [1], jedenfalls hier in der verkürzten Gestalt des Volksbuchs. An diese Vorträge, die mindestens teilweise gewerbsmässig zu denken sind, scheint sich das Lied ebenso angeschlossen zu haben wie im Epos, wenn auch die gedruckten Volksbücher kein Zeugnis mehr dafür ablegen, ähnlich den Tiraden im altfranz. Aucassin und Nicolette. Pr. 147 findet sich mit anderer Assonanz und gleichem Inhalt bei Nebrija VIII, der Gedanke an die französische Paralleltirade drängt sich auf, obwohl diese in den beiden Cidepen nicht vorkommt. Noch einen Schritt weiter vom Epos entfernt sich das durch und durch volkstümliche Lied vom Tod Alexanders, C. M. 322, welches nicht sowohl an Berceo, als an die Bocadoslitteratur anknüpft; *Fonte frida* endlich ist ein durch die Predigt populär gewordenes Motiv aus der Naturgeschichte der Physiologus. Die Form überträgt sich auf jeden populär erzählenden Stoff; sehr leicht mochte sie strophisch assonierende Volkslieder nach der Art der frühfranzösischen *Chansons de Toile* (vgl. C. mus. 175) an sich ziehen, konnte selbst ein im Tanzlied gegebenes Motiv plastisch gestalten. Doch scheint der Zuwachs von dieser Seite oder auch aus dem Märchen nicht sehr stark gewesen zu sein; es überwiegt der Eindruck epischer Situation auf epischer Grundlage. Einlage einer Legende scheint die volkstümlich-erbauliche Rennert 349 (vgl. Duran 1388), welche übrigens reimt; etwas von dem populär-moralischen Ton, den die Flugblattlitteratur gerne anschlägt, hat bereits die assonierende Rennert 351 (Duran 292). Aber auch sie zeigen jenen Gesamtcharakter. — Sobald der Zusammenhang undeutlich wurde konnten nur sehr wenige, besonders gern gesungene und memnonisch bequeme Romanzen sich längere Zeit intakt erhalten, wie »*Rosa fresca*«; auch die Drucklegung konnte hier und da einmal konservierend wirken. In anderen Fällen traten interpretierende Erweiterungen hinzu, so in Pr. 114 am Ende, in Pr. 147 am Anfang. Die Gayferosromanze verliert in Pr. 155 ihren alten Sinn vollständig, sie wird Pr. 173 durch Vor- und Nacherzählung auf den fünfzigfachen Umfang gebracht (i. J. 1550). Bei der Romanze von den Infanten von Lara Pr. 19, die man im *Canç. gen.* gedruckt vor sich hatte, wird gegen 1550 eine erweiterte stoffverwandte mit anderer Assonanz vorgesetzt, eine Vers- und Motivkreuzung mit der gleich assonierenden alten Ximenaromanze Pr. 30 datiert sicher schon aus dem 15. Jh. Es sind das typische Vorgänge.

Unter den benannten Dichtern hat Rodriguez del Padron überaus glücklich und als der einzige den rechten Ton getroffen, der die drei von ihm überlieferten novellistischen Romanzen im Volke fortleben liess.[2] Der gleichzeitige Carvajal bietet am Hof Alfonsos V. die ersten zwei Beispiele (s. o.) der Contrahechura, welche Anfang und Melodie entlehnt, im übrigen sich frei bewegt: die eine auf ein Zeitereignis von 1448, die andere rein lyrisch. Die jüngeren Kunstdichter kultivieren neben der Contrahechura die Glosse (*Canç. gen.* 433—80 und sonst zerstreut), durchaus reimend und lyrisch; der Anlehnung entschlägt sich bei ihnen nur die offenbar steigend gepflegte religiöse Romanze und jene auf das Zeitereignis. Nachahmung und kyklische

sischen Prosalanzelot P. Paris, *Romans de la Table ronde* V, 322. Es ist sicher, dass der spanische Lanzelot die Episode enthalten hat, ebenso wie der niederländische.

[1] Vgl. Juan Ruiz 1598: der Diener der Archipreste liest dessen Lieder auf dem Markte vor.

[2] *Zts. f. rom. Phil.* XVIII, 546 ff. Die dritte derselben ist in der jüngeren Gestalt in das französische Volkslied eingedrungen, *Margueridette au bord du bois*, Beauquier, *Chansons pop. en Franche-Comté* S. 303. T. Mendes, *Les plus jolies Chansons*, S. 118; sie kreuzt sich in den beiden jüngeren Formen instruktiv mit Pr. 151, durch welche schon Rodriguez angeregt sein konnte.

Ergänzung des traditionellen epischen Volkslieds gehören ausschliesslich der folgenden Periode an.

B. DIE PROSA.

Für die Prosa dieses Zeitraumes ist in erster Linie bezeichnend ein starkes Bildungsbedürfnis, das sich in einer Menge von Übersetzungen bethätigt, eine Richtung, die mit der gleichzeitigen humanistischen Italiens parallel läuft und wesentlich durch sie beeinflusst wird. Eine Reihe lateinischer Autoren werden so zum Gemeingut, häufig durch italienische, gelegentlich auch durch französische Vermittler; in gleichem Rang mit ihnen als klassischer Autor Boccaccio. Eine direkte Rückwirkung der klassizistischen Tendenz zeigt sich vor allem in der wichtigen Geschichtsschreibung; eine ungünstige im Stil, der häufig in unleidlicher Weise den lateinischen Satzbau nachzuahmen strebt, eine Mode, die selbst in die Verse mancher Hofdichter eindringt. Zum Teil gleichzeitig, zum Teil älter als die humanistische Richtung ist die Aufnahme des französischen Aventureromans und seiner Nachbildungen. An Boccaccio schliessen sich Anfänge der Novellendichtung. Lehrhafte und erbauliche Traktate in der Vulgärsprache werden so zahlreich, dass sie im einzelnen nur ausnahmsweise ein litterarisches Interesse bieten. Die Satire fängt an, sich auch der ungebundenen Rede zu bedienen.

43. Pellicer's Versuch einer Bibliothek spanischer Übersetzungen[1] ist äusserst mangelhaft, jene des 15. Jhs. hat Rios Bd. 6 und 7 Aufmerksamkeit geschenkt, von demselben ist die umfassende, anregende Thätigkeit Santillana's, *Obras* S. 613 ff., verfolgt; die hierhergehörigen Hss. der Escorial-Bibliothek notiert Ebert Jahrb. f. r. u. e. L. IV, 64, anderes ist den gedruckten Katalogen, insbesondere der Nationalbibliothek und der Bibl. Osuna, zu entnehmen, vieles bleibt unsicher. Die Reihe der vornehmen Freunde der alten Litteratur, unter welchen Santillana die weitaus bedeutendste Stelle einnimmt, eröffnet der aragonesische Grossmeister Fernandez de Heredia[2] (1310—96) welcher vor 1377 die *Vitae* Plutarch's teilweise und Eutrop übertragen liess. Ihm folgt Pero Lopez de Ayala (S. 421), mit Columna's *Historia Troiana*, der 1., 2. und 4. Dekade des Livius (im Auftrag Enrique's III., vollendet auf Anlass Santillana's) und Bocaccio's *Caida de principes*[3] (I—VIII; IX—X später von Alonso de Cartagena; Druck Sevilla 1495). Enrique de Villena übersetzt in Prosa und kommentirt 1428 die sechs ersten Bücher der *Aeneïs* und den ersten Gesang der *Divina Comedia*[4]. Den Virgil liess Santillana beenden; eine Glosse zu Dante schreibt der Arzt Santillana's Gonzalez de Lucena, bilingue Übersetzungen und Glossen enthält die Bibliothek Osuna. Ausser dem schon genannten liess Santillana noch Caesar, Frontin, Sallust, Platos Axiochus (Rom. XIV, 94), einen Teil der Ilias nach Petrus Candidus, Ovids *Metamorphosen*, Seneca's *Tragödien* (cf. Rios VII, 479) und den für die Poeten jener Zeit so gefährlichen Lucan bearbeiten; Fernan Perez de Guzman *Quintilian* und Seneca's *Episteln*. Selbst der leichtsinnige König Juan II. veranlasste eine Umgestaltung vielmehr als eine Übersetzung der Werke Seneca's durch den Bischof von Burgos Alonso de Cartagena (1384—1456), der auch mehrere Schriften

[1] Madrid 1778. 2 Bde.

[2] Ausserdem ist in seinem Auftrag Orosius bearbeitet, danach später für Santillana eine kastilianische Version, ferner Hayton's, *Fleurs des histoires d'orient*, sowie zwei grössere historische Kompilationen. S. Morel-Fatio, *Publications de la société de l'orient latin* IV, XIX; Rom. XVII, 491.

[3] Ausserdem Boëtius, Isidor de Summo Bono, Flores de Morales de Job. S. Rios V, 110.

[4] Villena, *Arte Cisoria*, ed. Navarro, Madrid 1879, S. LXV; Menendez, Traductores de la Eneida, Madrid 1879, S. V; Cotarelo, D. E. d. V., Madr. 1896.

Cicero's bearbeitete, sowie die Übertragung eines latein. *Epitome* der Ilias durch Juan Manuel. Bezeichnend für den Eifer ist es, dass Aristoteles' Ethik drei verschiedene Male hispanisiert wird, zuletzt von dem Prinzen Carlos de Viana[1], an welchem gelobt wird, dass er sich mehrfach besser ausgedrückt habe als der lateinische Vermittler und das griechische Original. Trotz der Bedeutung, welche durch ein solches Lob der Form beigelegt wird auf Kosten der Genauigkeit, sind die Dichter ausschliesslich in Prosa wiedergegeben. Valerius Maximus, (1467) Eutropius, Eusebius, Trogus Pompeius, Martinus Polonus, bereichern die geschichtlichen, Vegetius, Palladius die technischen Kenntnisse. Die kirchliche, wissenschaftliche und erbauliche Litteratur ist ebenfalls reichlich vertreten durch Isidor's Etymologien (Rios VI, 44), Gregor d. Gr., Hieronymus, Tatian u. a., tritt aber hinter der klassizistischen Richtung zurück. Aus dem französischen Honoré Bonet's *Arbol de Batallas* (zwei Versionen), aus dem katalanischen verschiedene Schriften von Francesch Eximiniz (II, 2. 98). Auch Originalschriften des Petrus Candidus und Leonardo Aretino[2], deren Vermittlung die Spanier zu einem grossen Teil ihre klassischen Kenntnisse verdanken, sind übernommen worden; der stärkste Einfluss unter den italienischen Humanisten war aber jener Boccaccio's. Auf die *Caida de Principes* (s. o.) folgten noch das *Liber de montibus*, die *Mujeres illustres* und die *Genealogia de los Dioses*, wohl noch unter Juan II.[3], ebenso das *Nimfale d' Ameto*, die *Fiammetta* und aller Wahrscheinlichkeit nach das *Decamerone*. Der Einfluss der lateinischen Schriften Petrarca's steht jedenfalls erheblich hinter dem Boccaccio's zurück[4]. Die Thätigkeit vermindert sich in der zweiten Hälfte des 15. Jhs., aber nur weil dem Bedürfnis in den wichtigsten Stücken genügt war; das Fortbestehen der gleichen Interessen zeigt schon der ansehnliche Platz, welchen jene Übersetzungen unter den Inkunabeln einnehmen.

44. Am stärksten tritt in der Geschichtsschreibung der Einfluss der Übersetzungen hervor, zunächst der des Livius und Plutarch, später der des Valerius Maximus. Lopez de Ayala (S. 421, 434) führt in die Fortsetzung der offiziellen Reichschronik[5] (Pedro I. bis Enrique III.) den Schmuck der fingierten Reden ein, an sich ein höchst mangelhaftes Darstellungsmittel, das aber einen Fortschritt über die rein auf das Thatsächliche gerichtete ältere Chronik bezeichnet, da ein Abwägen der Gegensätze und Fällen von Werturteilen dabei notwendig wird. Vollständig neu ist bei ihm die eindringende Analyse des Charakters Don Pedros. Die *Cronica del rey Juan II.* war in ihrem ersten Teil (1406—20) von Alvar Garcia de Santa-Maria verfasst (Mitglied einer ausgezeichneten Convertitenfamilie, Oheim des Bischofs Alfonso de Cartagena), eine Fortsetzung bis 1435 stammt von völlig un-

[1] Desdevises, *Don Carlos d'Aragon*, Paris 1889, S. 416.

[2] Vgl. Vollmöller in *Studien* Bernays gewidmet, Hamburg 1892, S. 233; *Bibliothèque de l'Ecole de Chartes* 1894; *Katalog der Bibl. Nac.* s. v. Aretino; Rios VI, 42.

[3] Rios VI, 41, vgl. Beer, *Handschriftenschätze* 80, 12. 81. Zu der Frage, ob die 1496 erstmals gedruckten *Cien Novelas* schon in der ersten Hälfte des Jh. vorhanden waren, s. Ebert a. a. O. S. 50 und Beer 67, 21. Die Bekanntschaft des Archipreste de Talavera mit dem *Corbaccio* beweist nicht, dass dieser übersetzt war. Eine eigene Produktion hat das *Decamerone* zunächst so wenig hervorgerufen als der vor 1440 vorhandene *Ysopete historiado* (Rios VI, 37), die der *Scala Coeli* entnommene Version der *Siete Sabios* (in *Opusculos literarios*, Madr., Bibliof., 1892), und als die Neubearbeitung von *Calila* und *Dimna*; vgl. auch S. 414.

[4] Insbesondere fehlt jeder Beleg für die von Rios VI, 40 behauptete Übersetzung von *De viris illustribus*. Zu beachten sind seine lateinischen Eklogen.

[5] *Cronicas de los reyes de Castilla* p. p. Rosell, 3 Bde., Madr. 1875—78. Ein Teil der Königschroniken auch in der Madrid 1779—87 bei Sancha ohne Gesamttitel erschienenen wichtigen Sammlung, deren 7 Bände herkömmlicher Weise nach der Folge des Erscheinens gezählt werden und die im folgenden als Coleccion Sancha bezeichnet ist. Nicht eingereiht sind oben Juan de Alfaro, Cron. de Juan I. und Palma, Retribucion, Rios V, 259 und VII, 324, beide unedirt.

bekannter Hand, der dritte Teil bestand ursprünglich aus chronistischen Notizen zweier Hände, das ganze wurde von Fernan Perez de Guzman im Sinn einer veränderten Politik überarbeit, der dritte Teil dann nochmals zwischen 1481 und 1486 von Diego de Valera ergänzt; schliesslich hat der erste Herausgeber Galindez de Carvajal 1517 die Chronik retouchiert.[1] So ist sie weiter gedruckt worden, nur der zweite Teil liegt in ursprünglicher Gestalt vor. Die Zeit Enriques IV. behandeln Diego Enriquez Del Castillo und Diego de Valera (1412—86) *Memorial de diversas hazañas*, dessen Verhältnis zu den weitergreifenden lateinischen Dekaden des Alfonso de Palencia (1443—92) zweifelhaft ist;[2] jene der katholischen Königin Fernando del Pulgar (bis ca. 1492) und Andres Bernaldez (bis 1513), beide bei erhöhter Achtsamkeit auf die Disposition noch chronistisch gebunden, Pulgar mit allzu reichlicher Einschaltung der fingierten Reden und geringeren Vorzügen als in seinen Claros Varones; ferner ungedruckte Chroniken von Diego de Valera und mehreren anderen.[3]

Ins innere Leben jener Zeit, die romanhafte Mischung von Tüchtigkeit und Abenteuerlichkeit, Festen und Blutvergiessen, führen uns die farbenreichen Erzählungen einzelner Leben und Ereignisse. Die Tragödie des glänzenden Günstlings Alvaro de Luna hat ein unbekannter Anhänger mit ergreifender Wärme geschrieben. Ein Gefolgsmann des Grafen Pedro Niño (1375—1436), Gutierre Diaz Gamez, hat das romantische Leben seines Herrn mit einem Rahmen aus historisch-gelehrter Sage umgeben unter dem Titel *El Victoral*.[4] Die *Crónica del Condestable Lucas de Iranzo*,[5] wahrscheinlich von einem Juan de Olid, berichtet von einem wackeren Emporkömmling. Leider nur im Auszug besitzen wir das *Libro del Paso honroso*, den Bericht über eine fantastische Ritterthat des Suero de Quiñones im Jahre 1454; über ein minder abenteuerliches, aber recht merkwürdiges Ereignis des Jahres 1439 *El Seguro de Tordesillas*; hierher lassen sich noch zählen die *Andanzas y Viages de Pero Tafur*[6] 1437 und der Bericht über eine Gesandtschaft an Timur Tamerlan, der unter dem irreleitenden Titel: *Vita del Gran Tamerlan* veröffentlicht ist.[7] Mit durchdringender Beobachtung und fester Hand, von einer ungewöhnlichen Höhe der Anschauung aus, hat Fernan Perez de

[1] Anders Rios VI, 218, vgl. VII, 303. Die Angaben Carvajals erweisen sich als vollkommen verlässlich, die verkehrte Vermutung, dass der zweite Teil von Juan de Mena herrühre, wird von ihm eben nur als eine Vermutung dritter registriert. Rosell hat in seiner Ausgabe die handschriftliche Überlieferung nicht berücksichtigt. Auch der fälschlich unter dem Namen Alvar Garcias in der *Col. de docum. ined.* 99, 100 herausgegebene zweite Teil folgt nicht der erhaltenen Originalhs., sondern einer Kopie, weil jene schwer zu lesen und dem Untergange nahe ist. So dürfen in Madrid noch immer die Editorenpflichten aufgefasst werden dem wichtigsten Denkmal eines halben Jahrhunderts eigener Geschichte gegenüber.

[2] S Fabié in *Dos tractatos de A. d. P.* S. LXXIV; Rosell S. VI. Die *Crónica de A. d. P.*, aus welcher Holland, Tübingen 1850, Bruchstücke mitgeteilt hat, ist ein geringwertiger Auszug der lateinischen Dekaden.

[3] Rios VII, 341/42; Rosell III, VIII; Gayangos *Catalogue* I, 208, 210: *Eg.* 303, 305, *Adt.* 20816.

[4] Die Ausgabe Llaguno's, *Coleccion Sancha* Bd. III, verwandelt den Titel in: *Crónica de Don Pedro Niño*, weil sie den Rahmen, die Wunderthaten Alexanders nach Berceo und ähnliches unterdrückt, vollständig ist die französische Übersetzung von Circourt und Puymaigre, Paris 1876. Die *Crón. de D. Alvaro de Luna, Paso honroso* und *Sejuro de Tordesillas*, ebenda Bd. 4.

[5] Herausg. in *Memorial histórico*, Bd. VIII. Vgl. Schirmacher, *Gesch. v. Span.* VI, 730.

[6] *Coleccion de libros esp. varos o curiosos* VIII.

[7] In Col. Sancha III., verfasst entweder von Gonzalez de Clavijo, den die Herausgeber nennen, oder von Fray Alonso Paez de Santa-Maria.

Guzman in seinen *Generaciones y Semblanzas*[1] um 1455 und früher die knappen Charakterbilder seiner Zeitgenossen gezeichnet. Ihm folgte Fernando del Pulgar in seinen *Claros Varones de Castilla*[2] (aus der Zeit Eriques IV.), die gut geschrieben und entworfen sind, aber hinter dem Vorbild zurückstehen, wie der Hofgelehrte Isabellas hinter dem Staatsmann. Kurz genannt seien die spanischen Geschichten des Pedro de Escurias, Diego Rodriguez de Almela, die des Diego de Valera (*Crónica Valeriana*), die auf den Namen des Garcia de Eugui laufende navarresische v. J. 1389, des Fürsten Carlos de Viana *Crónica de los reyes de Navarra*, die knappe *Crónica de Aragon* von Vagad. Ferner einige Versuche allgemeiner Geschichte, Pablo's de Santa-Maria (1350—1335, Bruder des obengenannten Alvar Garcia) *Suma de Crónicas*, des Alfonso Martinez *Atalaya de Crónicas* (1443), und Alonso's de Avila *Compendio universal de las historias romanas* (1499). Wichtiger sind des Fernan Perez vorerwähntes *Mar de las historias* und Alonso's de Toledo *Espejo de las historias*, der *Caida de Principes* nachgebildet, beide unediert, sowie des Diego Rodriguez de Almela (ca. 1426 bis 1492)[3] *Valerio de las historias* (1472), dessen Titel das lateinische Vorbild nennt, seit 1487 zusammen mit desselben *Battallas campales* oft gedruckt. Die Geschichtsschreibung anspruchsvollerer Art neigt seit der Mitte des Jahrhunderts wieder zum Gebrauch der lateinischen Sprache (Alfonso de Cartagena, Alfonso Fernandez de Palencia u. a.). Verdrängen aber liess sich das Kastilische aus dieser Domäne nicht mehr.

Eine besondere Erwähnung verdient noch des Pedro de Corral *Crónica Seracina*, welche Fernan Perez als Lügenbuch aufführt. Es ist, wie man im 16. Jh. zutreffend annahm, die ganz romanhafte *Crónica del rey Rodrigo,* welche zu der *Crónica General* auch die *Crónica del Moro Razis* und die *Crónica Troiana* benützt, in den zahlreichen Drucken abgekürzt erscheint.[4] Sie gehört zu einer Gruppe von Auszügen aus der Cronica Alfonso[5], welche in dieser Zeit entstanden (Rios V, 278) und als Volksbücher bis heute fortleben, für die Masse der Bevölkerung die Geschichte Spaniens darstellten, Inhalt und Denkweise der Kunstromanze und des Dramas mit bestimmten.

Wie die politische satyrische Dichtung (S. 430) gerne die Hirten sprechen lässt, ist es in dem an Isabella gerichteten Dialog *De los pensamientos variables* ein Bauer der sich mit dem König über die bittere Lage seines Standes unterhält. Die getauften Juden greift das *Privilegio que el rey D. Juan II. dió á un Hidalgo* an, feindselig aber nicht ohne Geschick. Solche kleine Pamphlete[5] sind sicher zahlreich verloren, die Vorläufer des Witzes Quevedos.

Proben des Briefstils in öffentlichen Dingen bieten kleine Sammlungen von Diego de Valera[6] und Fernando de Pulgar.[7] Das früher viel berühmte *Centon epistolario del bachiller* Fernan Gomez de Cibdareal aber ist eine flotte Fälschung,[8] ohne andere Grundlage als die bekannten Quellen zur Geschichte Juans II.; sie mag im 16. Jh. gefertigt sein, da die Sprache

[1] Nach Rios VI, 207, bezw. nach Rosell, Bd. II eigentlich der dritte Teil seines *Mar de las Historias*, dessen erster die Grössen der alten Zeit, der zweite Heilige und Gelehrte behandelt.

[2] ed. Llaguno. Madrid 1775.

[3] Vgl. über über andere Schriften des Rodriguez, Ticknor II, 720.

[4] Ticknor II, 685; Rios V, 275; Salvá 1584,

[5] Rios VII, 582; Paz y Melia, *Sales españolas*, I. 51.

[6] Madrid, Socied. de Bibliof. 1878.

[7] In F. d. P. Claros Varones, Madrid 1775.

[8] S. u. a. Ticknor II. 540; Gessner, Die Cibdarealfrage, Berlin 1885; Carol. Michaelis in Rom. Forsch. VII, 133.

Anklänge an die antisierenden Ritterromane zeigt. Wie man sich einen feinen Liebesbrief dachte zeigen Einlagen des Amadis und der Novellen.

45. Im 13. Jh. sieht der Spanier Geschichte auch in solchen französischen Erzählungen, die nur der Unterhaltung dienen wollen. Das Verständnis für die Existenz der Fiktion gewinnt er erst im 14. Jh. durch die Bekanntschaft mit der *matière de Bretagne*. Wenn Alfonso X. einmal Tristan, Iseu und Artus nennt, so ist das nur Reflex der provenzalischen Dichtung. Für den Archipreste de Hita[1] war der Prosa-Tristan ein neues Buch und zweifellos ein neues kastilisches. Gleichzeitig entnimmt ihm Juan Manuel einen recht versteckten Namen (s. o. S. 419). Die Übersetzung des Romans ist in einer Hs. s. XIV—XV erhalten[2], leider nur ein Fragment, das kaum ein Fünftel des ungeheuren Ganzen umfasst und eine Redaktion aufweist, die keiner der analysierten französischen[3] genau entspricht. Dass der Schluss eine eigenartige Mittelstellung zwischen den Rom. XV, 481 besprochenen Versionen einnahm, wird durch die Romanzen *Primavera* 146a (vgl. Gallardo 3619) wahrscheinlich gemacht. Auch die an dritter Stelle (im *Cancionero Colocci-Brancuti* Nr. 1—5) erhaltenen lyrischen Einlagen — galizisch wiedergegeben, wie alle Lyrik der Zeit — weisen der französischen Vorlage eine Sonderstellung zu. Von verwandtem Geist erfüllt war Benoît's *Roman de Troye*, den noch Alfonso XI. seinem Schreiber Nicolas Gonzales zu übersetzen befahl, womit dieser im ersten Jahr seines Nachfolgers zu Ende kam.[4] Eine andere Version, die Hs. angeblich noch s. XIV, enthält eingestreute Verse, *canciones e romances*, anscheinend in grösserem Umfange als der Tristanroman, aber nach seinem Vorbild: ist vielleicht identisch mit einer *versio hispanica dimetro carmine* im Escorial.[5]

Neben den zahlreichen Anspielungen auf Tristan, Yseo, Eneas u. s. f. bei den älteren höfischen Dichtern finden sich solche auf Artus, Ginebra, Lançarote, Galas, Bandemagus, Bryuz (Brehus), auch auf Merlins Grab[6], Lançarote als Buchtitel im *Rimado de Palacio* 162, und etwa 30 Jahre später die *Gran Demanda del Santo Greal*[6]. Ferner in Fernan Perez de Guzman *Mar de las Historias* (Gallardo 3439) die Kapitel *del Santo Grial* und *de Merlin*. Welche unter den französischen Romanen diesen Anspielungen und Zitaten entsprechen, lässt sich nicht genau feststellen. Weder die vorhandenen Handschriften des Kreises sind bisher einer genaueren Einsicht gewürdigt worden, noch auch die Drucke der Ritterbücher[7], über welche Gayangos nur

---

[1] 1675: *Ca nunca fue tan leal Blancaflor á Flores, Nin es agora Tristan con todos sus amores.*

[2] Reproduktion einer Seite bei Monaci, *Facsimile* No. 6. Der gedruckte *Tristan de Leonis*, Valladolid 1501 u. öfters, scheint eine Verkürzung zu sein.

[3] Loeseth, *Le roman de Tristan*, Paris 1890. Die spanische Version ist dort nicht benützt.

[4] s. Mussafia, *Wiener Sitzungsber.* 69, 39. Die portugiesische Version (II, 2, 211) ist eine jüngere wörtliche Übersetzung des N. G. Die Hs. nach dem Katalog der Bibl. Osuna princ. s. XV.

[5] Bibl. Osuna 1888; Mussafia l. c. 50. 48; Rios IV, 350 Anm. Im Bücherverzeichnis Pimentel 1440, (Beer, *Handschriftenschätze Spaniens* No. 67), steht eine *Conquista de Troja e romance de Pedro Chenchilla;* eine Hs. der Bibl. Naç. S. 30, ms. s. XV. betitelt sich: *Historia de la Destruccion de Troja, tomada especialmente de las historias de Liomarte* (?) Die Guido de Columna folgenden Versionen (Mussafia 49 ff.) bezeichnen immerhin eine Wendung zur Klassizität, da bei ihm ein guter Teil höfischen Schmucks weggefallen ist; voll ausgesprochen wird diese Wendung als man unter Juan II. durch lat. Vermittlung den Homer kennen lernt. Vgl. Vollmöller in Studien z. Ltg., Bernays gewidmet, Hamburg 1893, S. 233; Gallardo 3015.

[6] C. B. II, 30 bei Diego Martinez ungefähr im 1. Viertel des 15. Jh. neben dem Tod Merlins.

[7] Fast unzugänglich, da auftauchende Exemplare sofort in den englischen Privatsammlungen beerdigt werden.

ganz knappe Angaben macht und die nicht notwendig mit der Überlieferung des 15. Jhs. identisch sind. Der *Gran Demanda* können entsprechen entweder die gedruckte *Demanda del Santo Greal con el Baladro de Merlin* (1500?, 1515, 1535) in zwei Büchern — ein drittes kennt der Bibliotheks-Katalog Isabella's der Katholischen und der handschriftl. *Lançarote del Lago*, Bibl. Naç. Aa 103 — oder die Kompilation, zu welcher die portugiesische *Demanda* gehört. Das in einer Hs. des 14. Jhs. erhaltene *Libro de Josep ab Arimatia*[1] *e otrosi del Santo Grial, de Merlin e del rrey Artus*[2] dürfte der ergänzte Robert de Boron sein. In derselben steht der Anfang eines *Lançarote*. Die Priorität vor den im ganzen jedenfalls identischen portugiesischen Gralromanen (II, 2. 213—16) ist im allgemeinen durch das höhere Alter der Zitate und den Gang der litterarischen Entwicklung gesichert[3]. Nicht genannt, aber höchst wahrscheinlich schon vorhanden ist die *Cronica de Tablante e Ricamonte*, eine Bearbeitung des provenzalischen Jaufre[4]. Neben den antiken und den Artushelden werden von den Hofdichtern natürlich auch Karl und Roland erwähnt, aber sie fehlen in Aufzählungen, wo man ihren Namen erwarten dürfte. Sie sind offenbar nicht so modern wie jene. Neu ist aus jenem Kreise nur Henrique fi d'Oliva (C. B. I, 160),[5] auch noch im ersten Viertel des 15. Jhs. eine unter Pippin gesetzte, spät zusammengeborgte Variante der unschuldig verfolgten Frau, sicher aus dem franz., ebenso wie weiterhin von dort das Volksbuch von *Fierabras*[6], den *Nueve de la Fama* und ähnliches herüberkommt. Unter den mehrfach genannten *Flores y Blancaflor* ist wohl schon das aus dem italienischen übernommene Volksbuch[7] zu verstehen: eine Litteraturgattung, die von dem Roman wohl unterschieden werden muss. *Paris e Viana* (Burgos 1524) wird vor 1412 erwähnt (C. B. I, 205. 239). Die Angabe des Pierre de la Seppade (1432, gedr. Anvers 1487), das er aus dem Provenzalischen übersetze, ist also richtig. Ausserhalb Spaniens noch nicht gehört war der Name des *Amadis*, dem wir fast so häufig wie Tristan begegnen und der ihm in der Gunst des Lesewelt den Rang ablaufen sollte.

Ihm ging als die älteste selbständige kastilische Fiktion der *Caballero Cifar*[8] voraus; ein wunderliches Machwerk, das die Eustachiusfabel (S. 416) mit den *Flores de Filosofia* (S. 412), dem französisch verlorenen, hier schön erhaltenen *Lai* von *Tristan qui onques ne risi*[9] und einigen andern Ingredienzen in einander arbeitet und in diese altertümliche Materie die fahrende Ritter-

---

[1] Sicher verschieden von der *Historia del rey Vespasiano*, Sevilla 1498 und vorher portugiesisch Lisboa 1496 (Escudero 73, Gayangos S. 83), einer Kombination des *Josep* mit einem der Pseudoevangelien. Nur indirekt zu dem Kreise gehören die schon früher bekannten Prophezeiungen Merlins.

[2] *Rom.* X, 300 Anm. Vgl. Gayangos, *Libros de Caballeria* LXIII, Gallardo, *Ensayo* I, 891. — Über den gedruckten Merlin (1498) G. Paris in *Merlin, Roman en prose du XIII siècle* S. LXXII. Was dort S. LXXIV über den span. Prolog gesagt ist beruht auf einem Versehen.

[3] Die Rückdatierung des pg. *Livro de Joseph* auf die erste Hälfte des 14. Jhs. (II, 2. 215) ist vollkommen willkürlich und dem Sprachgefühl, welches ib. 214 in der pg. *Demanda* des 15. das 14. Jh. erkennt, kann ich nach meiner Kenntnis der Zunge keinen hinreichenden Glauben schenken.

[4] S. II, 2. 8. *Hist. lit.* XXX, 216. Ausg. Valladolid 1513 u. ö.

[5] Sevilla 1498; Madrid, Bibliófilos, 1871.

[6] *Historia de Carlomagno y de los doce Pares de Francia*, zuletzt gedr. Paris 1881; vgl. G. Paris, *Hist. poét. de Charlem.*, 214.

[7] *Giorn. di Fil. Rom.*, IV, 159.

[8] Sevilla 1512, neu und schlecht hrsg. von Michelant, *Bibl. d. Stuttg. lit. V. 112.* Die Pariser Hs. ist S. XIV, Bibl. Osuna No. 140 S. XV, dazu *Bibl. Nacion* BB 136.

[9] Im Motiv Maries de France *Guigemar* verwandt, aber ursprünglicher. Der Verfasser kennt auch den *Lanval*-lai unter dem Namen *Ivains*.

schaft hineinbringt, noch nicht die galante. Die Abfassung fällt nach dem Prolog vor 1349 und in einige Entfernung nach 1300 [1].

46. Ganz anders hat der etwa ein Menschenalter jüngere *Amadis* Empfindung und Erfindung des höfischen Romans nicht nur sich angeeignet, sondern auch weiter entwickelt. In der Gralsuche hatte jener ein religiöses Element in sich aufgenommen. In Lanzelot und Tristan bildet den Faden die Liebe zu Ginebra und Isolde, zur Frau des andern. Die Keuschheit des Amadis gilt nicht einem mystischen Endziele, sondern der Geliebten, seine Liebe zu Oriana ist sittlich-rein und einfach-menschlich, der leichtsinnige Liebhaber Galaor mit seinen Erfolgen dient dem Helden nur als Folie [2]. Frauendienst und Abenteuer bleiben traditionell, aber zur Courtoisie kommt die Tugendlichkeit mit stärkerer Betonung als im französischen. Es herrscht eine weiche, fast sentimentale Stimmung mit einem starken, rhetorischen Beisatz. Der Artushof ist aufgegeben, der herkömmliche Schauplatz, Britannien, Griechenland mit der Inselwelt des Tristan beibehalten; der Aufbau im Vergleich mit den französischen Trümmerhaufen verständig zu nennen, die unendlichen Abenteuer nicht schlecht erzählt, manches anmutig erfunden, aus den französischen Romanen entlehnte Motive geschickt verwertet, die Sprache nicht frei von gezierter Willkür.

So hat uns Garci-Ordoñez de Montalvo aus Medina del Campo das Buch überliefert, der seine Bearbeitung nach 1492 beendete, aber schon früher begonnen hatte. Er sagt über sie, dass er die von Schreibern und Bearbeitern [3] beschädigten drei ersten Bücher bereinigte, das vierte entlehnte und verbesserte [4], und das ganz neue fünfte, *las Sergas de Esplandian* (des Sohnes des Helden) hinzufügte. Die *Sergas* sind denn auch in den ältesten Drucken vom eigentlichen *Amadis* getrennt [5]. Die ersten Kapitel des vierten Buches sind deutlich erkennbar noch vom dritten herübergezogen, die dreie kannte schon Pero Feruz (C. B. I, 322) und sie müssen wesentlich mit denen Montalvo's übereingestimmt haben: auch eine Figur zweiten Ranges, Macandon wird erwähnt (C. B. I, 73) und zwei wichtige Bestandteile der Decoration. Wir dürfen also annehmen, dass wir im Wesentlichen den alten Amadis noch besitzen; Form und Geist, so wie sie bei M. erscheinen, waren durch Tristan und Lanzelot auf der einen, Juan Manuels Fürstenlehren und die galizische Hofpoesie auf der anderen Seite genügend vorbereitet.

Mehr Material kommt für die vielumstrittene Frage in Betracht, ob der erste A. portugiesisch oder kastilisch gewesen sei, und ist schon oben II, 2, 216 verwertet. Eine besonders frühzeitige Bekanntschaft Portugals mit der *matière de Bretagne* darf aus den sogen. *lais* des *Canç. Vat.* (II, 2, 213) nicht gefolgert

---

[1] Er erzählt ein Ereignis aus dem Jahr 1300, kennt die 100jährige Periode des Jubeljahres und nicht die 50jährige. »*Era*« wird dabei wiederholt falsch gebraucht, 1339 erscheint aber richtig gleich 1301. Die päpstliche Bulle (*Corp. iur. can., extrav. commun.* V, 9, 1), auf welche Bezug genommen ist, enthält die angegebenen Bestimmungen nicht.

[2] *Porque en los autos semejantes que a virtud de honestad no son conformes, con razon deve ombre per ellos ligeramente pasar, teniendolos en aquel pequeña grado que merecen ser tenidos.* I, 12.

[3] »*Componedores*« heisst im Spanischen des 15. Jh. stets Dichter, Autoren, Bearbeiter, mlat. *compositor* ist in gleicher Bedeutung vorhanden, obwohl bei Du Cange nicht belegt; »Setzer« wie Braunfels, *Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien*, Leipzig 1876 willkürlich konjiziert, unterschied man überhaupt noch nicht von »Drucker«.

[4] »*trasladando y emendando*«; *trasladar* ist übersetzen und abschreiben, aber auch excerpieren und bearbeiten. Braunfels, a. a. O. S. 83 fasst das Verhältnis des vierten Buches zu den *Sergas* anders, übersieht aber dort, dass Montalvo's Vorrede selbst von fünf Büchern spricht. Vgl. auch cap. 99 der *Sergas*.

[5] Der erste erhaltene der 4 Bücher von 1508, der *Sergas* 1510; vgl. Braunfels S. 75, Salvá 1506 und 1512.

werden, sie sind, wie schon gesagt, einfach Übersetzungen der lyrischen Einlagen des franz. Tristan, vielleicht von dessen kastilischem Übersetzer gefertigt[1], da ihr Inhalt die Sprache der Hoflyrik verlangte. Da der Tristan des Archipr. unzweifelhaft der kastilische ist, werden sich die gleichzeitigen Anspielungen in Portugal doch wohl auf diesen beziehen. Die Kastilier pflegen Erzählung und Prosa, die Portugiesen die Lyrik, sie übersetzen kastilische Prosa. Das umgekehrte kann auch vorkommen, muss aber dann bewiesen werden. Ebenso wie einen kastilischen, hat es nun im 15. Jh.[2] einen portugiesischen *A.* gegeben, der Chronist Gomes Eannes[3] (1450—63) schreibt ihn dem Ritter Vasco Lobeira zu, und spätere sind ihm darin gefolgt, ohne etwas anderes zu kennen als den Montalvo. Dieser Lobeira ward 1385 zum Ritter geschlagen, war also jünger als der *Amadis* Ayalas, kann nicht Verfasser, sondern nur Übersetzer gewesen sein. Man hat daher eine ziemlich starke Verwechslung angenommen, nicht Vasco, sondern João Lobeira soll ihn verfasst haben, der 1258—85 blühte und von dem in der That das in den *Amadis* eingelegte Leonoretaliedchen herrührt: diese Episode sei ein endgiltiger Beweis. Sie ist indessen höchst zweideutig, weist nach rückwärts auf ein unerzähltes Vorkommnis, nach vorwärts dahin, wo (IV, 38, 44) die Leonoreta für die Fortsetzung gebraucht wird; der Verdacht des Einschubs[4] ist durch II, 12 (Übertragung des Abenteuers Gauvains mit dem kleinen Fräulein auf L. und *Amadis*) kaum gemildert, verschärft wenn wir beachten, dass die einzige weitere lyrische Einlage (II, 8), sonst ganz gleichartig, nicht portugiesisch sein kann, eine erst der jüngeren Hofpoesie geläufige, in Portugal fehlende Form hat. Dem Kern des Romans gehören dagegen sicher die echt englischen Namen an, und unter diesen ist Gravesend kaum vor dem 14. Jh. möglich[5]. Endlich steht jene Annahme in schneidendem zeitlichen Widerspruch zu allem was wir über die späte Entfaltung der portug. Poesie wissen — vgl. die noch etwas zu günstigen Ausführungen II, 2, 207 — und würde überdies nötigen einen portugiesischen Prosalanzelot und Prosatristan um 1250 anzusetzen. Der *Amadis* bleibt jener Litteraturentwicklung in der er zuerst bezeugt ist und in die er am besten hineinpasst, der kastilischen. Wohl aber kann Montalvo für sein viertes Buch die portug. Bearbeitung benutzt haben, und auf sie mag sich beziehen was er I, 40 von einer vom portugiesischen Infanten Alfonso[6] gewünschten Änderung sagt.

In der zweiten Hälfte des 15. Jhs. muss die Schätzung der *Amadis* etwas nachgelassen haben; neben den zahlreichen Erwähnungen im *C. d. B.* kenne ich in den jüngeren Liederbüchern nur mehr dreie, und es kann das nicht bloss an dem veränderten Charakter der Dichtung liegen. Montalvo's

[1] Zu bemerken ist die Verwandtschaft der Namen: franz. *Sassoigne*, Canç. *Samsonha*, Montalvo *Sansueña*; franz. *Morout*, *Morlot*, Canç. *Maroot*, Montalvo *Marlotte*.

[2] Wenn 1598 ein Portugiese die Sprache jener der Gedichte aus der Zeit des Don Denis ähnlich hält, so darf kein Sachkundiger daraus auf das 14. Jh. schliessen.

[3] Oder auch ein unbekannter »*comendador*«, dem er Mitteilungen aus der Zeit von 1415—50 verdankt. Man kann nach Belieben das eine oder das andere aus der konfusen Stelle herauslesen.

[4] Neben diesem Verdacht besteht die Möglichkeit, dass der spanische Autor s XIV selbst höfische Liedchen nach dem Vorbild des Tristan eingelegt hat, die der lyrischen Sprache seiner Zeit angehören mussten.

[5] Es wird mit Gravesham im *Doomsdaybook* identifiziert; in den mir zugänglichen englischen Quellen finde ich im 13. Jh. nur einen Stephan von Gravesende in einer Londoner Urkunde. Im 14. besass der Platz ein Königsschloss, das 1379 von den Franzosen mit Hilfe der Spanier verbrannt ward.

[6] Dass er dem unächten A. von Braganza den Prinzentitel giebt ist dem Spanier zu verzeihen. Jener starb 1461, war 1415 erwachsen, somit nicht sehr viel jünger als Vasco Lobeira.

Erweiterung kam einerseits die Verbilligung eines so dicken Buches durch die Buchdruckerkunst, andrerseits wohl auch der Umstand zu gute, dass durch die Erwerbung Amerikas und Granadas, zum Teil auch die Vertreibung der Mauren eine Menge von neuen Menschen in die Höhe kamen, die in ihrer Masse auf den Gesamtgeschmack zurückwirkten.

Die Erzählung von Orianas Zauberkranz und Amadis Zauberinsel kennt, unter Johann II., Juan de Dueñas[1]. Letztere nennt er die insola del Ploro, Montalvan Insola Firme: jener Name stammt aus der Episode des *Chastel des Pleurs* in Tristan, die nachgeahmt, aber stark modifiziert ist, so dass die Thränen unpassend erschienen. Am weitesten zurück deutet 1378—85 Lopez de Ayala im *Rimado de Palacio* 162, wo dieser den Zeitverderb mit Lügenbüchern wie Amadis und Lanzelote in seine Generalbeichte aufnimmt, und dabei nicht notwendig, doch wahrscheinlich seine jüngeren Jahre im Auge hat. Der Roman wird also in den 60er Jahren vorhanden gewesen sein.

Kam er vom Westen oder ist er in Spanien entstanden? Die Personennamen geben keine Auskunft; sie sind zum grösseren Teil Neubildungen in der Art der geläufigen Muster, zum kleineren neu verwendete von untergeordneten Figuren der franz. Prosaromane, alles so wie es ein Franzose gemacht haben würde und auch ein Spanier machen konnte. Die Topographie zeigt dagegen manches besondere, die traditionellen eigentlichen Artusnamen treten zurück, eine ungefähre Kenntnis der wirklichen Lage von Bristol, London, Windsor[2], von Schottland und Dänemark scheint vorhanden. Was zwischen jenen Städten liegt ist phantastisch, von einem Engländer würde bei aller späteren Schädigung mehr geblieben sein, er würde nicht Gravesend (Gravisanda) mehrere Tagereisen von London legen und zu einer Insel machen. Was an Wissen vorhanden ist, das konnte ein Spanier des 14. Jhs. eben so wohl besitzen als ein Nordfranzose oder Provenzale auch noch vor den engen politischen Berührungen unter Pedro I. Jenseits der Pyrenäen fehlt jede Spur des Stoffes, es fehlen im Amadis Anklänge an spätfranzösische und spätprovenzalische Neuheiten. So weit wir, schlecht genug, die europäische Litteratur des 13.—14. Jhs. kennen, gehört am wahrscheinlichsten die Erfindung des Amadis der pyrenäischen Halbinsel an.

47. Eigene Versuche in der Novelle schlossen sich an Boccaccio's rhetorisch-sentimentale *Fiametta* an, die gegen Mitte des Jahrhunderts übersetzt war[3]. Als erster des Rodriguez del Padron: *Siervo libre de amor*, in welchem die kurze und fast stofflose Geschichte der Liebenden Ardanlier und Liessa sich auf eigene Erlebnisse bezieht und von allegorischen Beithaten, Reflexionen und Gedichten überwuchert wird. Trotz der Neigung zu künstlicher Wortstellung und sentimentaler Affektation doch nicht ohne einen gewissen naiven Reiz. Genau verwandt ist *La carcel de Amor* von Diego de San Pedro[4], eines aus dem *Cancionero General* bekannten Dichters aus der Zeit Isabella's, der seine Fabel zwar auch locker genug, aber doch etwas fester fügt als Rodriguez. Auch hier ist die Einleitung eine Allegorie, die Novelle verläuft in Briefen, die mit Erzählungen und Reflexionen des Autors vermischt sind, der Inhalt ist Liebesleid und das Ende der Tod aus Liebes-

[1] *Canç. del Palacio* S. 70.

[2] London u. Windsor sind auch dem franz. Roman geläufig, ebenso die hier nur beiläufig genannten Winchester u. Glocester, sowie Norgales und Serolis (Sorelois). Auffällig ist das *condado de Clara* in nicht zu grosser Entfernung von Bristoya: die Clare waren in der That in Glamorgan u. Cardigan begütert.

[3] Hss. der Escorialbibliothek vgl. Jahrb. f. r. u. e. L. IV, 65 Drucke seit 1497.

[4] Zahlreiche Drucke seit 1491. Vgl. Ticknor I, 336. Escudero, *Tipogr.* No. 32. Der genaue Name des Verf. ist Diego Fernandez de S. P.

kummer, alles in deutlicher Nachahmung des Rodriguez, aber wirksamer, weil nicht ganz so formlos, bei etwa gleichwertiger Fähigkeit. Von demselben Verfasser der *Tratado de Arnalte y Lucenda* [1]. Des Sevillaners Juan de Flores *Tratato á su amiga de los amores de Grisel y Mirabella*, didaktisch gerichtet, der Entscheid über eine Liebesklage; später von einem Anonymen verändert u. d. T.: *Aurelio y Isabela;* [2] des Juan de Segura *Proceso de Cartas de Amores* und *Lucindoro y Medusina.* [3] Auch des Comendador Escriba: *Queja que da de su amiga ante el dios de amor* lässt sich hierher zählen [4]. Eine Mischung von allen möglichen Liebesfragen, Liebesbriefen, Gedichten, Beschreibungen von Festen und Ereignissen aus Neapel zwischen 1508 und 1512 ist die vielgelesene *Question de Amor* [5]. Juan de Lucena's *Vida Beata* [6] ist lediglich Übertragung aus dem italienischen des Bartolomeo Fazio.

48. Eine Art von didaktischem Roman sind Enrique's de Villena (1384—1434) *Trabajos de Hércules* [7] (1417), ein wunderlicher Fürstenspiegel; wie man sucht die Lehre in neue, unterhaltende Formen zu bringen, zeigt auch Juans de San Cristóval *Vegecio spiritual* (Rios VI, 324). Zu den Fürsten- und Adelsschulen gehören ferner noch verschiedene Schriften des Diego de Valera [8], Ruy Sanchez [9] *Suma de la politica,* während des Alfonso de Cartagena *Doctrinal de caballeros* eine Kompilation des gesetzlichen Materials ist. Ein beliebter Vorwurf ist das Frauenlob in Nachahmung Boccaccio's, so des Rodriguez del Padron [10] *Triunfo de las donas,* an die Königin Maria gerichtet; des grossen Günstlings Alvaro de Luna [11] *Libro de las claras y virtuosas mugeres,* in wohl erzählten Beispielen aus dem Altertum; des Alfonso de Cartagena verlorenes Buch *de las mugeres ilustres,* stark benützt in Andres Delgadillo's unedierten *Alabanzas de la virginidad;* Martin Alonso de Cordova *Vergel de nobles doncellas;* Diego de Valera, *Defensa de virtuosas mugeres;* Alfonso de Madrigal, *De como al omne es necesario amar.* [12] Eine Frauenlehre bietet Hernando de Talavera (1428 bis 1507) *Como se ha de occupar una señora de cada dia,* den Frauentadel desselben *Tratado de vestir, del calzar y del comer.* [13] Lope de Barrientos (1382—1469) richtete an Juan II. Untersuchungen über höhere Probleme als sie sonst in der Vulgärsprache behandelt werden, *De caso e fortuna* und *Del dormir y despertar:* an denselben der gelehrte Alfonso de

---

[1] S. Gayangos, *Libros de Caballerias* S. 78 der Einleitung.

[2] Vgl. Escudero y Peroso, *Tipografia Hispalense*, No. 94. Gayangos, L. d. C. S. 58. Ders. S. 56 schreibt ihm auch *Flores y Blancaflor* zu. Vgl. *Giorn. di Fil. Rom.* IV, 159.

[3] S. Ticknor I, 337; Gayangos, Libros de Cab. LXXXII.

[4] *Canç. gen.* Apend. 147.

[5] S. Croce, *Di un antico romanzo spagnuolo* in *Archivio storico per le provincie Napolitane* XIX, und Separatdruck Neapel 1894.

[6] Zamora 1483.

[7] Zamora 1483, Burgos 1439, Madrid s. a. Vgl. E. d. V. *Arte cisoria,* herausg. von Navarro, Madrid 1879, S. XXXXVIII. Navarro hebt hervor, dass die *Trabajos* noch frei seien von dem Latinismus in der späteren Prosa Enrique's. Wir dürfen darnach nicht eine Wendung in der kastilischen Prosa überhaupt datieren. Enrique's natürliche Sprache war das Katalanische, in der er die *Trabajos* ursprünglich verfasst hatte und es bleibt daher in der Übersetzung die natürliche romanische Wortstellnng, während er latinisiert, wenn er kastilisch abfasst und aus dem Lateinischen übersetzt. Vgl. über andere Schriften Enrique's o. S. 427, 434 und Navarra a. a. O. Über sein Leben ebenda und Cotarelo *España moderna* 1894, Juli.

[8] *Epistolas de Mosen* D. d. V. Madrid, Soc. de Bibliof., 1878.

[9] Nic. Ant., Bib. Vet. II, 304.

[10] *Obras,* S. 83.

[11] Soc. d. Biblof., Madrid 1891.

[12] In: Opusculos literarios, Madrid, Soc. Bibliof. 1892.

[13] Teilweise gedruckt Baeza 1638.

Madrigal (gen. El Tostado, 1400—1455)[1] ein *Breviloquio de amor y amicicia*, an die Königin Maria ein *Libro de las paradoxas*. Derselbe gab den Laien ein mythologisches Handbüchlein. Alfonsos de Toledo[2] *De los inventores de las cosas* (1474) ist einer der schwerfälligen encyklopäischen Traktate, die man im 15. Jahrhundert liebte.

Anscheinend der erste, der in Nachahmung der Italiener einen einheimischen Schriftsteller kommentiert, ist Pero Diaz de Toledo (Kaplan Santillana's, † 1499 als Bischof von Malaga), der die *Proverbios* Santillana's und Gomez Manrique's *Querella de la Gobernacion* (S. 430) glossierte. Desselben *Dialogo en la muerte de Santillana*[3] ist eine schwerfällige Besprechung verschiedener Fragen der Lebenspilgerschaft.

Von Haus aus lateinische Stilübungen, aber vom Verfasser selbst übertragen, sind des Alfonso de Palencia (A. Fernandez de P., 1423—1492) *Batalla campal de los perros y lobos* und *Tratado de la perfecion del triunfo militar*[4], die letztere nicht ohne Bedeutung für die Entwicklung des kastilischen Selbstgefühls. Unter den allegorischen Personen des Dialogs ist Exercicio, der auszieht, den Triunfo zu suchen, ein Spanier, die Discrecion aber in Italien heimisch. Die *Batalla* hat kaum didaktische, sicher keine satyrische Absicht, ist ein Humanistenstück, das auf eine entfernte Bekanntschaft mit der *Batrachomyomachie* hinweist. Dass ähnliche Scherze aber auch von Haus aus spanisch geschrieben werden konnten zeigt ein parodistisches Jagdbuch, *libro de Cetreria que fizo Evangelista* und ein kleines Muster »höheren Blödsinns«, die *Carta burlesca de Godoy*[5].

49. Die vulgärsprachliche Theologie in Spanien ist ganz überwiegend praktische Theologie, nicht nur im 15. Jh., sondern auch in der Folgezeit, in welcher in andern Ländern die schwierigsten dogmatischen Fragen vor allem Volk erörtert werden. Es ist nicht mit Unrecht darauf hingewiesen worden (Rios VII, 215, 29), dass in der Zeit Ferdinands und Isabellas eine gewisse Geringachtung der Vulgärsprache sich bemerklich machte. Es sind oben zwei metaphysische Traktate des Lope de Barrientos an Juan II. genannt. Um dieselbe Zeit scheinen des Pedro Martin *Sermones en romance* (1425, Rios VI, 320) theologische Fragen gelehrteren Charakters zu behandeln. Ganz besonders bemerkenswert ist aber die Neigung, sich mit schwierigen geistlichen Problemen zu befassen, in den *Preguntas y repuestas* des Cancionero de Baena zur Zeit der drei Päpste und des Basler Konzils. An eine solche Frage des Fernan Sanchez de Talavera über Prädestination und freien Willen schliessen sich neben acht poetischen Antworten im Cancionero selbst ein Prosa-Dialog eines maestro Morante de la Ventura.[6] Die religiöse Dichtung in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beschäftigt sich mit solchen Problemen nicht mehr. Man war in Spanien mit der Lösung, die das Schisma gefunden hat, zufrieden, und nicht beunruhigt durch das Scheitern der episkopalen Reform. Damit schwächte sich auch das Interesse für transcendente Fragen. In jenen Kreisen aber, welche noch durch solche berührt und bewegt wurden, hatte sich die Kenntnis des Latein gehoben, das den Begriffapparat fertig lieferte, welchen man in der Vulgärsprache erst hätte bilden müssen. Die höhere Schätzung der alten Sprache und die Bequem-

[1] Salva 4021—3.
[2] Morel-Fatio, *Mss. Esp.* 81.
[3] *Opusculos literarios de los siglos XIV á XVI,* Madrid, Soc. Bibliof. 1892; Gomez Manrique, *Cancionero* II, 230.
[4] *Dos tratados de A. de P.* p. p. Fabié, Madrid 1876, *libros de Añtano* V.
[5] Paz y Melia, *Sales españolas,* I.
[6] Morel-Fatio, *Catalogue* 81; Canç. B. 296.

lichkeit wirkten in derselben Richtung, einem schwachen Vulgarisationsbedürfnis entgegengesetzt. Später kamen die censorischen Bedenken gegen die Erregung von Ärgernis hinzu.

Innerhalb der populären kirchlichen Litteratur ist das Auftreten allegorischer und travestierender Einkleidung litterarisch bemerkenswert in dem schon genannten *Vegecio spiritual* des Alonso de San Cristóval und in der *Arboleda de los Enfermos* der Teresa de Cartagena[1]. Es ist wie anderwärts die Religion, welche zuerst die in Spanien auch in den höchsten Ständen noch völlig ungeschulten Frauen zu Worte kommen lässt. Die Mehrzahl der erhaltenen Traktate gehört der zweiten Hälfte des Jahrhunderts an, über das einzelne bleibt man im wesentlichen auf die betreffenden Abschnitte in Rios[2] V—VII, bezw. auf die Bibliotheca Vetus angewiesen. Das Wiederaufleben auch dieses Zweiges schriftstellerischer Thätigkeit nach den Bruderkriegen bezeichnet ein *libro de la justicia de la vida spiritual* zwischen 1380 und 90 von dem Erzbischof Pero Gomez Barroso in Sevilla verfasst, nicht von dem älteren Pero Gomez de Albornoz. Auch andere hervorragende Prälaten sind vertreten die sich sonst der lateinischen Sprache bedienen. Alfonso de Cartagena mit einem an Fernan Perez de Guzman gerichteten *Oracional* (1455, gedr. 1487), Alfonso de Madrigal genannt El Tostado, mit zwei Handbüchlein. In manchen Fällen besteht die Vermutung der Möglichkeit der Übersetzung aus dem Lateinischen. Sicher von einem Kastilier des 15. Jhs. übertragen ist das *Libro de las consolaciones* des stets Latein schreibenden aragonesischen Papstes Luna (Benedikt XIII.), mit erhaltenem lateinischen Original. Proben der Kanzelberedsamkeit (Rios VI, 312, VII, 379, 348) sind nich erhalten. Über das Exempelbüchlein des Climente Sanchez, der auch ein vielbenütztes Pfarrhandbuch hinterliess (Sevilla 1476 u. ö.) s. o. S. 414. Die Legende ist schwach vertreten, das Vorhandene nur wenig bekannt. Drei Sammlungen der *Bibliotheca nacional* hat Sanchez Moguel eingesehen, der allerdings die eine derselben (Hs. s. XV) noch dem 13. bis 14. Jh. zuschreibt nach dem wenig verlässlichen Kriterium der Sprachformen. Milagros de Santiago schrieb Rodriguez de Almela[3]. Die Macariuslegende fand sich in einer Toledaner Hs., ebendort ein Tundalus und eine Übersetzung von *Berlan e Josapha*,[4] die eher dieser Zeit, als jener Juan Manuels gehört.

50. Es mögen noch zwei litterarische Besonderheiten kurz berührt sein, welche sich mit dieser Periode von dem kastilischen Hauptstamme abzweigen, die judenspanische und die Aljamia-Litteratur. Unter der ersteren sind nicht einzubegreifen die Schriften und Dichtungen vertriebener Israeliten, die besonders in Amsterdam jeweilig die modernsten Sprachmethoden und Dichtungsformen der alten Heimat mitzumachen suchten.[5] Die Bezeichnung beschränkt sich auf die Gruppe der Sephardim, welche in den Mittelmeerstädten des Orients und auf der Balkanhalbinsel bis heute, anfangs auch in Venedig, in Wort und Schrift einen seltsam gemischten, aber ganz wesentlich kastilischen Jargon bewahrt hat. Sie hat eine Anzahl von Druckschriften aufzuweisen, ist aber ästhetisch vollkommen steril geblieben, abgesehen von folkloristischen

---

[1] Martinez Añíbarro, *Diccionario*.

[2] Gayangos *Escritores en prosa ant. al siglo XV*, S. 561; *Bibl. vet. II*, 211. Überhaupt wird in den betreffenden Abschnitten bei Rios besonders viel zu berichtigen sein, so rührt z. B. das *Libro de las confessiones*, dessen Escorialhandschrift VII, 354 ins 15. Jh. gesetzt hat, von Alfonso de Horozco her, der 1500—91 lebte.

[3] Rios V, 272; VI, 312; VII, 309. Sanchez Moguel *Memoria acerca de El Magico Prodigioso*, Madrid 1881, S. 62–65.

[4] Roman. Forsch. VII, 331; Roman. X, 300.

[5] Kayserling, Bibliotheca española-portuguesa-judaica, Strassburg 1890. Wenig vollständig.

Kleinigkeiten und ihrem wohl ältesten Vorkommen, in der Bearbeitung eines hebräischen Schachgedichts im Maass der Cuaderna via, das Rios IV, 470 jedenfalls zu früh noch um 1350 stellt. Viel bedeutender ist, was die hispanisierten Mauren hinterlassen haben.[1] Diese vergassen auch in Andalusien im Laufe des 16. Jhs. ihre Muttersprache. Ihre litterarische Produktion aber hat ihre hauptsächliche Heimat vom 15. Jh. bis zur Vertreibung in Aragon, zeigt daher dialektische Formen mit eingemischten Arabismen. Es werden über 100 Handschriften verzeichnet, ein und die andere darunter ist noch in neuster Zeit in Schlupfwinkeln gefunden worden, in welchen die Besitzer sie vor den Augen der Inquisition verborgen hatten. Den Inhalt bilden Trümmer der eigenen religiösen Kultur mit schwacher kastilischer Beeinflussung. Unter den Gedichten zeigt das Poema de José[2] noch die alte Form der cuaderna via in sehr unbeholfener Anwendung, während 1603 Muhamet Rabadan[3] die Geschichte von der Schöpfung bis auf Mohamet in glatten Romanzenversen behandelt. Manches interessante bieten die zahlreichen wundersamen Prosa-Erzählungen,[4] zumeist freilich Übersetzungen aus dem Arabischen von Josef und Alexander, Jesus und Salomon, Mohamet und seinen Gefährten. Eine märchenhafte Geschichte spielt in Cordova; Beziehungen zu den moresken Romanzen und Novellen der Spanier fehlen indessen. Eine Angabe, welche die in der Mitte des 16. Jhs. von Antonio de Villegas und Montemayor erzählte Geschichte des verliebten Abindarraez aus einer Aljamiahandschrift stammen lässt, scheint unverlässlich.

Wohl das originellste Erzeugnis der Zeit ist 1438 des Erzpriesters von Talavera, Alfonso Martinez de Toledo, (geb. 1398, Kaplan Juan's II.,) Buch: *De los vicios de las malas mujeres*, auch *El Corbacho*[5] genannt nach der Schrift Bocaccio's, die der Autor kennt und nennt. Näher als dem Italiener steht er dem Archipreste de Hita, den er ebenfalls zitiert und welchem er die Figur der *Trotaconventos* entlehnt. Niemals im ganzen Mittelalter ist dieses Thema lebhafter und ergötzlicher behandelt. Schilderungen wie die des Jammers um ein Ei zu Anfang des 2. Buches sind von unübertroffener Schärfe der Beobachtung. Bei allem Zorn des Alfonso de Martinez zeigt er übrigens am Schlusse auch das Doppelgesicht des mittelalterlichen Menschen gegen die Frau in einem Epilog, der den Gesinnungen des Juan Ruiz entspricht. Er bildet das Verbindungsglied zwischen jenem und der *Celestina*, deren erster Akt bis auf Henrique IV. zurückgehen kann, die aber mit ihrem ganzen Gefolge bei der nächsten Periode zu besprechen ist.

III. DIE HOCHBLÜTE IM XVI. UND XVII. JAHRHUNDERT.

Man pflegt sich den Spanier der vergangenen Zeit von vornherein als fanatisch zu denken, spricht von der Einmischung arabischen Blutes, der Fortdauer mittelalterlich-orientalischer Tradition. In der That erscheint im 15. Jh. schon der Kastilianer dem Ausländer formell und stolz. Der

---

[1] Discursos leidos ante la Real Acad. Esp. en la Recepcion de D. Eduardo Saavedra, Madrid 1878. Abhandlung und Bibliographie.

[2] Gayangos, Poetas ant. al s. XV, S. 413; Morf in Gratulationsschrift an die Universität Zürich 1883.

[3] Herausg. von Lord Stanley in Asiatic Journal 1867—72.

[4] Leyendas Moriscas p. p. F. E. Robles, 3 Bde., Madrid 1886; Leyendas de José y de Alejandro Magno von dems.; Sarragossa 1888 in Bibl. de escr arag. secc. lit. Bd. 5.

[5] Gedruckt Sevilla 1498 (1495 bei Panzer ist Fehler). Über 6 weitere Ausgaben s. Salvá 1893 und bei Escudero; über die Escorialhs. Jhb. f. r. u. e. L. IV, 60. X, 89.

Geist der Litteratur aber zeigt tiefgehende Verschiedenheiten zwischen den Zeiten der Trastamara und der Habsburger. Das alte Spanien unterscheidet sich in seiner Religiosität nicht auffällig von dem übrigen Europa; nur dass der Einfluss der kirchlichen Organisationen, insbesondere der des Predigerordens der Dominikaner noch weniger verbraucht ist, dass der grosse Streit um die Kirchenreform viel kleinere Schichten bewegt hat als anderwärts und als man gerade bei starken religiösen Neigungen erwarten sollte. Die Klagen aber über den Verfall der Zucht in der Kirche sind so laut und berechtigt wie irgendwo. Die scherzhafte Behandlung religiöser Dinge steigert sich nicht nur zur Posse, sondern oft genug zu recht gründlicher Frivolität. Entscheidend für die Gestaltung der Dinge und des Denkens wurde die kraftvolle Regierung Isabellas, welcher es gelungen ist, die kriegerischen Kräfte des Landes zu disziplinieren, wie sie auch in einer durchgreifenden Ordensreform die Kirche zugleich stärkte und der Macht des Staates unterordnete. In den erstaunlichen Erfolgen ihrer Zeit, der Eroberung von Granada und der Eröffnung einer neuen Welt, erschien die Fahne Kastiliens zugleich als jene Gottes. Es war wie ein Neuaufleben der Kreuzzüge, wobei aber über dem Kreuz noch die Krone strahlte, so dass unter einer Fremdherrschaft, wie diejenige Karls V. es war, der alte Geist des Aufruhrs es nur mehr zu einem ziellosen Widerstand brachte, um dann für immer zu erlöschen. Königlich-soldatisch ist denn auch die Frömmigkeit des Spaniers, sein Verhältnis zur Kirche. Selten hat sich die innere und äussere Politik eines Herrschers so vollkommen in Übereinstimmung mit den Anschauungen der Nation befunden wie jene Philipps II. und auch in den schlimmsten Tagen des 17. Jhs. bleibt für den Spanier sein König der erste Herrscher und der katholischste auch gegen den Papst, an dessen Herrlichkeit jeder einzelne »alte Christ« des Landes seinen Anteil hat.

Auf jenem Boden konnten weder kirchentrennende Bestrebungen, noch humanistischer Paganismus Samen gewinnen. Die geistige Ablösung der Renaissance vom Mittelalter hat hier nicht stattgefunden. Spanien nahm einen Teil der neuen Anregungen in seine geistige Bewegung auf ohne die ältere Tradition preiszugeben. Die lebhaften Beziehungen zu der italienischen Gelehrsamkeit, die sich im 15. Jh. aufweisen lassen, setzen sich im 16. fort. Eine Reihe von kenntnisreichen Männern wirken an der Universität Salamanca und der neugegründeten von Alcala. Diejenigen Spanier aber, welche zu jener Zeit stürmischster Geistesbewegung eigene Wege suchten, wie Vives, Valdes oder gar Servet lebten im Ausland und dachten ausländisch.

In der Gelehrtenrepublik hat Spanien immer nur eine untergeordnete Stellung eingenommen und dafür geht von ihm die Neubelebung und Neuorganisierung der alten Kirche im 16. Jh. aus, von dem Soldaten Ignatius von Loyola die Disziplinierung der Mystik, von Melchior Cano (gest. 1560) die Neubelebung der scholastischen Methode.

Die Dichtkunst lässt unter Karl V. noch wenig von jener Richtung erkennen, die sich in jenen grossen Söhnen der Kirche verkörpert, trägt noch überwiegend heiteren Charakter. Die Nachfolger des Archipreste de Fita dürfen sich einer gelegentlich frivolen Leichtlebigkeit und auch kleiner Ketzereien unbehelligt erfreuen. Die Aufnahme der italienischen Formen berührt den Inhalt nur wenig. Die Entwicklung der realistischen Erzählung vollzieht sich langsam auf Grund einer angeborenen, scharfen Beobachtungsgabe und ohne merklichen Zusammenhang mit den politischen Verhältnissen, ihr Meister Cervantes ist unter Philipp II. aufgewachsen. Die Ideale der Bevölkerung fanden ihren Ausdruck zunächst in der Romanze, von dort übernahm sie das Drama, dem Lope de Vega unter Philipp II. die feste und bleibende Form

schuf. Aus der vollkommenen Übereinstimmung der religiösen und politischen Ideale erwächst die künstlerische Einheit. Glänzend und einseitig, eine echt nationale Bühne, die fast unveränderlich auf gleicher Höhe bleibt, bis der politischen Agonie die künstlerische folgt, eine Totenstarre, wie sie kein anderes Land erlebt hat. Die Ursachen des Zusammenbruchs der spanischen Macht und Kultur hört man oft auf die hiefür völlig bedeutungslose, von den andern geschlossenen Staaten schon früher vollzogene Ausweisung der Juden zurückführen, welche ein Jahrhundert vor Lope und Calderon erfolgte; sowie auf die Ausstossung des feindlichen arabischen Fremdkörpers, obwohl für diesen Volksverlust bei gesunden Verhältnissen voller Ersatz sich leicht gefunden hätte. Eine Reihe verschiedenartigster, verfehlter Massregeln haben auf die Entwicklung miteingewirkt. Ihre letzte Ursache aber liegt darin, dass das Land in seiner politischen Stellung sich eine Last aufgeladen hatte, der es nicht gewachsen war. Es vermochte das Menschenmaterial nicht zu ersetzen, welches durch einen unaufhörlichen Kriegszustand in Europa, durch die Auswanderung nach den stets schutzbedürftigen Kolonien verschlungen wurde, und hat sich langsam verblutet. Für die im Innern hervortretenden Schäden zu sorgen, blieb keine Zeit bei der beständigen Anspannung aller Kräfte nach aussen.

Während in der vorausgehenden Periode dem Altertum und Italien gegenüber die Lernbegierde noch wesentlich in mittelalterlicher Weise am Stoff haftet, wendet sie sich im 16. Jh. der Form zu; zugleich wirkt sie im höheren Sinne produktiv. Denn wenn auch die tieferen geistigen Strömungen der Renaissancezeit nur schwach herüberdrangen, führte die Anregung von Aussen zu kraftvoller Entfaltung der Eigenart. Von einer scharfen zeitlichen Abgrenzung muss abgesehen werden. In der Celestina allerdings tritt uns schon auf der Scheide des Jahrhunderts eine weittragende geistige That entgegen; das Theater Encinas weist auf die Zukunft, ist aber noch eng mit der höfischen Lyrik verbunden; bei dem Ritterroman zeigt sich ein Unterschied gegen das 14. Jh. nur in der Massenproduktion; die Lyrik endlich bleibt noch bis 1526 in den alten Geleisen. In der Mitte des Jahrhunderts 1550—60 gestaltet sich die Prosaerzählung neu im Lazarillo, der Novelle von Abindarraez und Jarifa, dem Schäferroman; zugleich tritt das Kunstepos auf. Inmitten des höchsten Erblühens des Dramas und Romans, ungefähr 1585—1620, machen sich in Gongorismus und Conceptismus die ersten Zeichen des Epigonentums geltend; Schäferroman und Kunstepos überleben den Abschnitt nicht, und das Verschwinden des letzteren, mochte es immer minderwertig geblieben sein, ist doch ein Symptom schwindender Kraft. Die grossen Begabungen, welche noch auf Lope und Cervantes folgen, Calderon und Quevedo, bringen den Hispanismus zum schärfsten, aber auch einseitigsten Ausdruck. Nach dem Eintritt Calderons in den Priesterstand (1651) erhebt sich Nichts mehr zu selbständiger Bedeutung, allmählich erlischt auch die manirierte Nachahmung in absoluter Unfruchtbarkeit, die fast ein Jahrhundert andauert. — Die Zugänglichkeit brauchbarer Handbücher (Ticknor, Barrera, Schack, Schäfer) erlaubt eine ungleich compendiösere Darstellung als in den älteren Zeiten.

A. DIE POESIE AUSSERHALB DES DRAMAS.

1. DIE LYRIKER.

52. Die Nachahmung des italienischen Sonetts durch Santillana war im 15. Jh. trotz aller Abhängigkeit von der italienischen Kultur völlig vereinzelt geblieben und nahezu vergessen worden; den Theoretikern Argote de Molina,

Herrera, Cueva ist sie um 1580 zwar bekannt geworden, aber Castillejo (s. u.) weiss nichts von ihr. Man dachte überhaupt nicht an die Möglichkeit die fremden Verse zu bilden; wie seiner Zeit Carvajal dichtete Torres Naharro in italienischer und spanischer Sprache mit vollkommen verschiedener Metrik. So ist denn auch, nicht durch die Kenntnis des eigenen katalanischen Hendecasilabo, sondern durch einen Ausländer, den venetianischen Gesandten Navagiero, ein Halbausländer, der Katalane Boscan Almogaver[1] im Jahre 1526 zu der Neuerung veranlasst worden. Boscans Talente sind bescheiden, und trotz der Anerkennung, die der Prosa seiner kastilischen Übersetzung von Castigliones Cortigiano gezollt wird, bleibt bei ihm die Anwendung der Sprache im Metrum unbeholfen. Der eigentliche Meister der neuen Schule ward der Kastilianer Garci Laso de la Vega,[1] der sich Boscan mit überlegenem Talent alsbald anschloss. Dem Inhalt nach ist die nunmehr vorbildliche Erotik Petrarcas von jener der spanischen Hofdichtung nicht all zu verschieden; dort wie hier liegt eine Fortsetzung der Troubadourdichtung vor; zur Verinnerlichung konnte auch Horaz,[2] dessen Einfluss sich neben jenen Petrarcas stellt, nicht gerade veranlassen, und während alles Italienische in Spanien sofort beachtet, entlehnt und umgedichtet wird, bleibt, was dort Mächtiges und Individuelles zu finden war, wie Michel Angelo und die Gaspara Stampa, unbekannt, weil unverstanden. Was man neu erwarb war Klarheit des Gedankens, sorgfältige Disposition, freie Wahl des Worts, und ein genaues Ohr für die Sprachmusik; mit einem Wort die Form im höheren Sinn, die mit der Metrik begriffen wurde. Äusserlich besteht der Zuwachs im Hendecasilabo, dem *verso suelto* (zuerst in Boscans *Leandro*) der indes nicht recht Wurzel geschlagen hat, der *Terzine* und *Ottava rima,* den Formen der *Canzone,* welchen Garcilaso die der »*lira*« hinzufügte, der *Ekloge, Elegie, Epistel* und *Satyre.* Bei dem Vorwurf der Abhängigkeit, der geringen Originalität, darf nicht übersehen werden, dass, innerhalb der allgemeinen energischen Nachahmung der Italiener, die Spanier die einzigen geniesbaren sind. Die einheimischen Versmasse, mit Ausnahme der *Arte mayor,* blieben dabei besonders für die leichten Dichtungsgattungen durchaus üblich, und es hat sich wohl jeder Angehörige der neuen Schule auch in ihnen versucht. Vom einem Kampf der Alten gegen die Jungen kann eigentlich nicht gesprochen werden. Cristóval de Castillejo[3] protestiert zwar gegen die Geringschätzung der älteren und vermeidet die neuen Formen, aber er lebte seit 1518 im Ausland, und wenn Galvez de Montalvo um 1582 in seinem Hirtenroman *Filida* einmal Vorliebe für die Altspanier bekundet, so ist das nur antiquarische Spielerei. Nur ein Zeitgenosse Castillejos in Spanien, von dem wir eine grössere Anzahl Verse besitzen, bleibt noch

---

[1] ca. 1493—1542. 1. Ausg. 1543; v. Knapp, Madr. 1875; der *Cortegiano* 1533, zul. Madr. 1873. Garcilasos Gedichte erschienen von 1543 regelmässig mit denen Boscans verbunden, kommentiert von Sanchez de Brozas (El Brocense) 1574, von Herrera 1580, von Tamayo de Vergas 1622; Vida von Navarrete, *Document. inéd.* Bd. 16, vgl. Ticknor, *Suppl.* 59; beide Dichter in der Sammlung der *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, orden. por* Adolfo de Castro, Bd. 32 u. 42 der *Bibl. de aut. esp.*, einer wichtigen, aber in jeder Hinsicht mangelhaften Auswahl. Noch heute nicht ganz zu entbehren sind die *Coleccion de poetas españoles, publicada por* Ram. Fernandez (Estala) 20 Bde. Madr. 1789—1820 u. bes. Lopez de Sedano, *Parnaso español,* 9 Bde., Madr. 1768—78. Für die klassische Frühzeit s. auch den *Cancionero general de 1554* bei Morel-Fatio, *L'Espagne au 16e et au 17e siècle,* Heilbr. 1878.

[2] S. Menendez y Pelayo, *Horacio en España,* 2 Bde. Madr. 1895. Vgl. zu dem Abschnitt auch desselben *Historia de las Ideas estéticas en España,* Bd. 2, Madr. 1884.

[3] ca. 1491—1556, nur in der Satyre bemerkenswert. *Obras* Madrid 1573 und in der *Bibl. aut. esp.* 32.

ganz in der alten Manier, mit Einschluss der Arte mayor, Sebastian de Horozco [1] von Toledo.

Garcilaso bleibt, so sorgsam er sich an seine Vorbilder anlehnt, natürlich, flussig und anmutig, zumal in seinen drei klassischen Eklogen. Diego Hurtado de Mendoza,[2] der Urenkel Santillanas, der dritte hauptsächliche Vertreter der neuen Richtung und Freund Boscans, zeigt seine besondere Begabung in der auch nach ihm vielfach mit Glück gepflegten Epistel. Die weitere Ausbildung und letzte Feilung der Verskunst besorgten dann Fernando de Acuña,[3] Gutierre de Cetina,[4] von dem man früher nur einige zarte Verse kannte, während seine kürzlich vervollständigten Werke einigermassen enttäuscht haben, und der geborene Portugiese Gregorio Silvestre.[5] Bei Antonio de Villegas (1565) zeigt sich, dass sie noch nicht allen leicht wurde.

53. Die Nachfolger Garcilasos in der zweiten Hälfte des 16. Jhs. werden vielfach und mit einer gewissen Berechtigung in zwei Gruppen geschieden: Die der Sevillaner und die von Salamanca. Eine eigentliche Schule [6] bilden allerdings nur die Sevillaner. Aber es ist bequem und auch sachlich berechtigt, wenn man die litterarischen Kreise so, wie sie gelebt und verkehrt haben, zusammenfasst, auch wenn der einzelne Zirkel keine besondern charakteristischen Züge aufweist. Man kann neben jenen Gruppen noch die von Granada-Antequera, von Valencia und die Aragonesen unterscheiden.

Dem pedantischen Latinismus Juan de Mena's gegenüber, den das Fremdwort an sich erfreut, sucht Garcilaso bei seinen direkten oder italienisch vermittelten Anleihen den Wohlklang und vermeidet in der Regel das gar zu Auffällige. Der Meister der Sevillaner, Fernando de Herrera,[7] sucht dagegen den Prunk in den zahlreichen fremden, wie den Worten der eigenen Sprache und der ganzen Diktion. Die strenge Klarheit des Gedankens, die entschieden festgehalten wird, kleidet sich in eine schwungvolle Rhetorik, der Purismus verbindet sich mit der Fülle und Überfülle. Seine Erotik wird in dieser Hülle um so kälter, da in ihr, neben Petrarca, Auzias March Vorbild ist (II, 2, 69), ihr Inhalt noch schattenhafter und abstrakter wird. In eine glänzende Verbindung dagegen tritt der biblische Schwung der Rede mit wirklicher Begeisterung in seinen Hymnen auf den Sieg von Lepanto und den Untergang des portugiesischen Königs Sebastian. Sein Commentar zu Garcilaso ist zugleich eine Art persönlichen und künstlerischen Manifests. — Als Erben und Rivalen Herrera's betrachtete man früher Francisco de Rioja,[8] wesentlich auf Grund zweier ihm fälschlich zugeschriebener Gedichte hin: Rodrigo

---

[1] Vater des Seb. de Horozco y Covarrubias, Verfassers des berühmten *Tesoro de la lengua castellana. Cancionero de S. d. H.*, Sevilla 1874. Die Erinnerung H.'s geht bis 1530 zurück, der letzte Datum bei ihm ist 1577.

[2] Feldherr, Staatsmann und Geschichtsschreiber, 1503—75. Ausg. von Knapp, Madr. 1877. Vgl. *Rom.* XXIII, 228.

[3] ca. 1500—1580. *Varias Poesías* Madr. 1591 u. 1803.

[4] ca. 1520—60. *Obras* ed. Hazañas, 2 Bde., Sevilla 1895. Vgl. Salvi Lopez, *Un Petrarchista spagnuolo,* Trani 1896.

[5] 1520—70. S. b. Garcia Peres, *Catálogo de los autores portug. que escribieron en Castellano*, Madr. 1890, u. *Col. de doc. inéd.* Bd. 16.

[6] Lasso de la Vega, *Historia de la la Escuela poética Sevillana,* Madrid 1876, eine wenig gründliche Arbeit. Gleichzeitige Quelle ersten Ranges ist des Malers und Dichters Pacheco *Libro de retratos,* hrsg. v. Asensio, Sevilla 1886, Porträts und kurze Biographien.

[7] 1534—1597. Von ihm selbst hrsg. *Algunas Obras,* Sevilla 1582; vermehrt die *Versos* vom Maler Pacheco 1619; danach bei Castro. Dazu F. d. Herrera, *Controversia sobre sus anotaciones à las obras de Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas,* Sevilla 1870 Vgl. Morel-Fatio, *L'hymne sur Lépante,* Paris 1893.

[8] Geb. Sevilla ca. 1580—90, gest. 1659. *Poesías* hrsg. v. Barrera für die Bibliófilos, Madrid 1867; *Adiciones á las poesías,* Sevilla 1872. Vgl. Castro, *La epistola moral à Fabio,* Cadiz 1875; R. Caro *Obras inéditas,* Sevilla 1885.

Caro's Ode auf die Ruinen Italica's und ein poetisches Sendschreiben des Fernandez de Andrada (beide als Dichter sonst wenig bekannt). Es bleiben ihm eine Anzahl von Sonetten und Silvas, in welchen sich elegische Empfindungen formvollendet aussprechen, allerdings Herrera nahe verwandt. Hervorragende Glieder des Kreises Herreras waren ferner: der geistvolle und heitere Epigrammatiker Baltasar de Alcázar;[1] Juan de Arguijo;[2] die Maler Céspedes und Pacheco,[3] beide Verfasser von Lehrgedichten über die Malerei; Jáuregui,[4] der Übersetzer der *Aminta*, dem besonders eine Silva auf die badende Geliebte geglückt ist; auch Juan de Salinas.[5] Ziemlich unbedeutend ist die Lyrik des vielseitig fruchtbaren Juan de la Cueva.[6] Francisco de Medrano[7] steht in seiner intimen Nachempfindung und Nachdichtung des Horaz viel näher zu Luis de Leon als zu Herrera.

Wo man von einer Schule von Salamanca spricht, pflegt als ihr Haupt Fray Luis Ponce de Leon[8] bezeichnet zu werden, der in seinen Übertragungen aus Virgil und Horaz und wenigen eigenen weltlichen Gedichten Anmut und Natürlichkeit der Sprache verbindet, in seinen religiösen Liedern eine Tiefe der Empfindung zeigt, wie sie die weltliche Lyrik in Spanien überhaupt nicht aufzuweisen hat. Auf gleicher dichterischer Höhe steht nur noch der tiefbewegte San Juan de la Cruz.[9] Zunächst unter diesen grössten der spanischen Mystiker stehen die wenigen Gedichte in der *Conversion de Magdalena* des Malon de Chaide.[10] Auch ausserhalb des Kreises der Mystik im engeren Sinne aber erfreut die spanische religiöse Dichtung[11] dauernd durch Wahrheit und Wärme und volkstümliche Tonart, so vor allem Valdivielso's[12] *Romancero espiritual* und Lope de Vega's *Rimas sagras*. Ihr Verfall beginnt mit dem Eindringen des Conceptismus, des Spieles mit sentimentalen Klügeleien, welche mit Beginn des 17. Jhs. vor allem Alonso de Ledesma,[13] ein Dichter von wirklicher Begabung, in Schwang brachte.

Unmittelbar neben den weltlichen Dichter Luis de Leon stellen sich die zarten Verse des Bachiller Francisco de la Torre, die erst spät von Quevedo veröffentlicht[14] und längere Zeit diesem zugeschrieben worden sind. Äusserlich auch Francisco de Figueroa[15] in wohl gefeilten Sonetten und Elegien. Den klassischen Traditionen treu bleibt dem eindringenden Gongorismus

[1] 1540—1606; *Poesías*, Sevilla 1878.

[2] Gest. vor 1627; hrsg. Sevilla 1841 v. Colom, mit Noten von dem Zeitgenossen Fr. de Medina, die in dem sonst anscheinend besseren Abdruck Castro's fehlen.

[3] 1538—1603 und 1571—1654, von beiden nur wenig erhalten, s. b. Castro, Bd. I.

[4] 1570—1640; vgl. Gallardo 2581.

[5] 1560—1643; *Poesías*, Sevilla 1869, 2 Bde.

[6] ca. 1550—1607. *Poemas inéditos*, Lund 1887, hrsg. v. Wulff. Vgl. Menendez, *Horacio*, II, 49.

[7] Von dunklem Leben. Die 1617 in Palermo gedruckten Gedichte s. b. Castro.

[8] Geb. 1527 in Belmonte de Cuenca, s. Gallardo 2676, gest. 1591. Die einzige brauchbare Ausgabe seiner Werke ist die von Merino, 6 Bde., Madrid 1804: in Bd. 37 der *Bibl. aut. esp.* nicht benutzt. Vgl. Reusch, *Luis de Leon* und die spanische Inquisition, Bonn, 1873; Menéndez, *De la poesía mistica* in *Estudios de Crítica literaria* I, 1.

[9] 1542—1591; Ausgabe der Werke *Bibl. Aut. Esp.* 27, der Gedichte von Storck, Münster 1854.

[10] *Bibl. Aut. Esp.* Bd. 27.

[11] S. besonders *Bibl. Aut. Esp.* Bd. 35, *Romancero y Cancionero sagrados*.

[12] *Romancero espiritual*, Madrid 1880; vgl. Barrera, *Catálogo del Teatro*, S. 412.

[13] Ein wenig älter als Ledesma ist Lucas Rodriguez, *Conceptos de divina poesía*, Alcala 1599. Vgl. über die geistlichen Conceptisten Salvá 197, 713—21.

[14] Madrid 1631. Die falsche Zuteilung in einem Neuabdruck, Madrid, 1753, von Velazquez. Vgl. Aureliano Fernandez-Guerra, *Discurso Acad. Esp.* 1857 und *Obras de Quevedo* II, 489.

[15] 1540—1620; Lisboa 1626, *Coleccion Fernandez* Bd. 20. Vgl. Gallardo 2232 u. bei Nicol. Antonio.

gegenüber auch die Gruppe der Granadiner, welche in Pedro Espinosa's *Flores de poetas ilustres*[1] und dessen Fortsetzer geschmackvolle Anthologen fanden. Zu ihnen gehören u. a. Espinosa selbst; Barahona de Soto (s. u.), Vicente Espinel,[2] einer der besten unter den Dichtern zweiten Ranges; Luis Martinez de la Plaza; jünger als die *Flores* auch Soto de Rojas[3] und Jerónimo de Porras,[4] die beide gelegentlich auch dem Kultismus huldigen.

In Valencia war Aldana[5] zu Hause, der mit dem kastilischen Ausdruck noch zu kämpfen hat, aber besser ist, als mancher höher eingeschätzte; die Frühdramatiker Timoneda und Virues; Gil Polo, der Fortsetzer der Diana Montemayor's (s. u.), der in seinem *Canto del Turia*[6] die poetischen Berühmtheiten der Vaterstadt feiert, einige Zeit bevor wir in der *Acadêmia de los Nocturnos*[7] Namen und Verse von gegen fünfzig 1591—94 dort vereinigten Schriftstellern überliefert finden, darunter die bekannten dramatischen Dichter Castro, Tárrega, Aguilar, lyrisch am fruchtbarsten unter ihnen Rey de Artieda. In Zaragoza lebte Pedro Liñan de Riaza;[8] vor den beiden Leonardo de Argensola,[9] den Brüdern Lupercio und Bartolomeo, den sorgsamsten unter den Puristen, freilich auch den nüchtersten.

54. Da man in der Form das höchste erreicht wusste, geistige Wandlungen nicht möglich waren, beginnt die Lyrik um 1600, zu einer litterarisch sonst noch kräftigen Zeit, der Manier sich zuzueignen. Das Auftreten des Conceptismus ist oben schon berührt; die Richtung Herrera's deutet bereits auf die Verwechslung der Poesie mit dem Reichtum der Darstellung hin, welche sich in dem Kultismus ausspricht: einer Parallelerscheinung zu dem italienischen Marinismus, die vielmehr auf gleichartiger Entwicklung als auf direkter Beeinflussung beruht. Es war einer der begabtesten Dichter, Luis de Góngora y Argote,[10] der mit Bewusstsein den Weg der Übertreibung einschlug. Seine älteren Sonette, seine Romanzen, Letrillas und Villancicos zeichnen sich aus durch Glanz und Energie des Ausdrucks bei einer starken satirischen Ader. Die späteren (*Soledades, Piramo y Tisbe* u. a.) treiben in geschraubter Sprache und gesuchten Bildern den Latinismus und die falsche

[1] *Ia parte por* P. Espinosa Valladolid 1605; *IIa parte* por Ant. Calderon 1611, hrsg. mit Anm. v. Quiros und Rodriguez Marin, Sevilla 1896. Beide Teile wichtig auch für andere zeitgenössischen Dichter.

[2] 1550—1624; *Rimas* Madrid 1591; Erfinder, wie ziemlich feststeht, der nach ihm benannten Kunstform der *Espinelas,* einer Variante der Dezime, und der fünften Saite der Guitarre.

[3] *Desengaños de Amor,* Madrid 1623; vgl. Sedano, *Parnaso* 4, XXXXVI; Salvá 981—83.

[4] *Rimas varias.* Antequera 1689; vgl. Gallardo 3511; Menendez, *Horacio* I 94.

[5] Gest. 1578. *Obras,* Madrid 1593; vgl. Castro II, LXXXIV.

[6] Sedano, *Parnaso* VIII, 265.

[7] Salvá 156, wo aus der Hs. ausführliche Auszüge gegeben sind, deren Vervollständigung immerhin erwünscht wäre. Mehrere Valenzianer *Academias* aus der Zeit des Verfalls in der ebenda No. 157 verzeichneten Sammlung.

[8] *Bibl. Escrit. Arag.* Bd. I; ungef. 1550—1609.

[9] 1559—1612 bezw, 1562—1631; *Obras sueltas,* 2 Bde., Madrid 1889, hrsg. v. Viñaza, die ausser den beiden Dramen Lupercios auch die kleinen Prosaschriften der beiden Brüder enthalten.

[10] 1561—1627. Die Beurteilung der Entwicklung G.'s ist dadurch erschwert, dass er selbst die Überlieferung seiner Gedichte vernachlässigt hat und die erste posthume Ausgabe von Lopez de Vicuña (1627) nur nach Abschriften hergestellt werden konnte. Ein zweiter, versprochener Band blieb aus. Erweitert, aber sehr inkorrekt sind die von 1633, 1654, 1659; unzuverlässig auch die Auswahl in Bd. 32 der *Bibl. Aut. Esp.* Eine ernstliche, kritische Gesamtausgabe wäre sehr zu wünschen. Vgl. *Poesías escogidas de G. con varias inéditas,* Madrid 1863; Churton, *Góngora,* 2 Bde., London 1862.

Gelehrsamkeit aufs äusserste. Die Zeitkrankheit des Kulteranismus oder Gongorismus wirkte um so ansteckender, da sie von einem so bedeutenden Talent ausging und da sich gleichzeitig das geistige Leben in der Hauptstadt zentralisierte, wo auch G. den einflussreichsten Teil seines Lebens verbrachte. Sein Einfluss erstrekte sich auf das Theater und die Prosa, nachwirkend bis in das späte 18. Jh. Eine Reihe von Kommentatoren verdeutlichte und pries die Dunkelheiten und auch ausgesprochene Gegner der neuen Richtung sind selten mehr ganz frei von unerfreulichen Anklängen. Das ist selbst bei G.'s grösserem Zeitgenossen Lope de Vega gelegentlich einmal der Fall, dessen beste Lyrik in seinen Dramen steckt. Der jüngere Quevedo,[1] der sich auf's schärfste gegen jenen ausspricht, ist seinerseits Conzeptist, ein ausserordentlicher Verstand, dem Freude und Schönheit versagt blieb; als satirischer Dichter allerdings fast noch bedeutender als in seinen Prosaschriften. Bern. de Valbuena, dessen Eklogen an anmutiger Natürlichkeit allen andern voranstehen, hat fast sein ganzes Leben ausserhalb Spaniens verbracht. Ein ziemlich schwacher Klassizist ist Cristóval de Mesa.[2] Bemerkenswert auch als Lyriker ist der hervorragende dramatische Dichter Mira de Amescua (s. u.) Der jüngste hervorragende Vertreter der klassischen Richtung ist ein Landsmann und Schüler Bartolome Argensolas, Estévan Manuel de Villegas,[3] der geschätzte Anakreontiker, der aber auch schon in früher Jugend fast ganz verstummte. Weiterhin hat das 17. Jh., abgesehen von bissigen Satieren und einzelnem Religiösen nur noch Mittelmässiges oder Geschmackloses aufzuweisen. Es mögen genannt sein die Gongoristen Carrillo y Sotomayor; Salcedo Coronel; Trillo y Figueroa; der Hofprediger Paravicino; Jacinto Polo, der wie sein Freund Antonio de Solis einer Zeit angehört, die Konceptismus und Kultismus gleichmässig begünstigt; der Conde de Villamediana,[4] der seinen Nachruhm mehr seinem tragischen Geschick als seiner bissigen Dichtkunst verdankt; Jerónimo de Cancer,[5] ein sehr leichtgeschürzter Gelegenheitsdichter; der meist manierfreie, aber etwas nüchterne Francisco de Borja,[6] principe de Esquilache und der ihm nahestehende Bernardin de Rebolledo;[7] als Repräsentant des schlechten spanischen Geschmacks im Ausland der Jsraelit Enriquez Gomez. Auch die wenigen erhaltenen Gedichte des grossen Calderon sind unbedeutend. In der Versmacherei des 18. Jhs. verschwindet der letzte Rest gesunden Menschenverstandes.

Eine erste Periode der spanischen klassischen Lyrik schliesst sich an Garcilaso de la Vega; die zweite beherrschen Herrera, Torre, die Brüder Luis de Leon und Juan de la Cruz; der erste der einflussreichere, die beiden letzteren diejenigen, welche allein heute noch voll lebendig sind; die dritte Góngora und Lope; unter ihnen etwa Bartolome Argensola, Villegas und Valbuena. Der Verfall tritt ein, während das Drama am kräftigsten lebt.

55. Die Romanze. Erzählende Volkslieder echter Art sind, so viel wir sehen können, nach dem 15. Jh. nicht mehr entstanden, während die leichte Poesie der Tanzzeilen noch heute blüht. Es ist mit dem 16. Jh. eine erheb-

---

[1] 1580—1645; *Poesías*, in *Bibl. aut. esp.* Bd. 69, sehr ungenügend von Janer publicirt. Die nachgelassene kritische Ausgabe Aureliano Fernandez-Guerra's wird von den Bibliófilos andaluzes angekündigt.

[2] 1559 bis ca. 1630. Vgl Gallardo 3058.

[3] 1596—1669. *Eróticas*, Najera 1617; zwei dort fehlende Episteln, die erste an Argensola gegen den Gongorismus in Sedano, *Parnaso* 9; mit biogr. Notiz Madrid 1797.

[4] Cotarelo, *El conde de V.*, Madrid 1886.

[5] Ende des 16. Jh. — 1655; vgl. Morel-Fatio, *L'Espagne au 16e siècle*, passim.

[6] ca. 1581—1658; vollständigste Ausgabe der *Obras en verso* Madrid 1639; vgl. Barrera.

[7] 1597—1676. *Obras*, 3 Bde., Madrid 1778. S. b. Barrera.

liche Verschiebung in der litterarischen Schichtung der Bevölkerung eingetreten. Kriegsmänner von der Art des Cervantes, der unterste soldatische bäuerliche Adel, war früherhin sicher noch oft genug illitterat. Vom 16. Jh. ab nimmt er überall seinen Anteil an der litterarischen Bewegung. Der eigentliche Nährboden der epischen Poesie aber ist der wehrhafte Teil der Bevölkerung. Sobald sich in diesem artistische Einflüsse verbreiten, kann jene nicht mehr gedeihen, auch wenn sie noch gefällt. Die Buchdruckerkunst, welche wesentlich zu dieser Verschiebung mit beigetragen hat, dient zugleich aber auch der Erhaltung des alten Gutes, das früher nur beiläufig und zufällig einmal aufzeichnet wurde. Eine starke Neigung zu Interpretation und Erweiterung, die dabei hervortritt (S. 433) lehnt sich an die Manier der religiös-volkstümlichen Romanze an. Zunächst in Flugblättern (datierte Einzeldrucke seit 1525), welchen gegen Mitte des Jhs. die erste besondere Sammlung,[1] der Antwerpener *Cancionero de Romances* s. a. folgte, auf welchem einerseits eine erweiterte, dann oft wieder abgedruckte Ausgabe von 1750 beruht, andererseits die (ebenfalls wiederholt neugedruckte) *Silva de Romances*, 3 Teile, Zaragoza 1750—51: die Hauptquellen unserer Kenntnis der traditionellen Romanzenpoesie und zugleich der vorgängigen, noch ziemlich dürftigen Entwicklung der artistischen und für das Volk gedichteten Romanze. Die beschränkte Verwertung der Form durch die Kunstdichter vor Karl V. ist S. 433 bereits berührt. Eine Steigerung konnte in der Zeit des italienischen Geschmacks zunächst nicht eintreten. Fortdauernd erhielt sie sich erzählend-reflexiv in der religiösen Poesie, entsprechend deren Neigung zu volkstümlicher Tonart. Gelegentlich kommt auch das Spiel der *Contrahechura* noch vor, bei Castillejo (Duran 1359) satirisch verwendet, wie das später besonders häufig wird. Unter den anonymen für das Volk gedichteten sind die auf Zeitereignisse wenig zahlreich und zugleich viel weniger kräftig als die verwandten aus der Zeit der katholischen Könige. In nicht unerheblichem Umfang macht siah dagegen die Neigung geltend, den Besitz an historischer Poesie nach den gedruckten Quellen zu erweitern, bald in engem Anschluss, bald aber auch mit ziemlich energischer Umgestaltung. Gleichzeitig mit dem Erscheinen der ersten anonymen Sammlung bemächtigten sich zwei genannte Dichter der Form, indem sie nach der Weise der Ritterromane eine altertümelnde Sprache anwenden und zugleich offenbar in derselben Absicht die Assonanz durchführen, um altspanische Geschichte zu erzählen: Alonso de Fuentes 1550 und Lorenzo de Sepúlveda 1551. Fuentes, ein Mann von sehr geringem poetischem Verständnis, verleugnete halb die Autorschaft und der Anstoss zu der Bewegung ist sicher vor ihm von einer uns unbekannten Stelle ausgegangen. Sepúlveda zieht seinen Stoff aus der *Crónica de España* (*Cr. General*), hat das Verdienst, ihr treulich zu folgen, ihre Poesie ohne zu grosse Schädigung wieder der Masse zugänglich gemacht zu haben. Er ist höchst populär gewesen; abgesehen von mehrfachen Auflagen, begegnet er in allen späteren Romanceros. Es folgen mehr oder weniger volkstümlich, zum Teil ausschliesslich Eigenes enthaltend, neben der Einziehung aller möglichen Stoffkreise doch immer wieder der vaterländischen Geschichte zugewendet, die Sammlungen von: Sayago (1555); Timoneda (*Rosa de R.*, 1573); Linares (1573); Padilla (1583 und Madr. Biblióf. 1880); Lucas Rodriguez (Alcala 1585 und Madrid 1875); Maldonado (1586); Cueva (1587); die allgemeine Sammlung *Flor de várias Romances* (1589—97); der *Romancero General* (Madrid 1600 u. ö.). Daneben waren eine ganze Reihe kleiner, billiger Auslesen im Umlauf. Den *doze Pares de Francia* wird um

---

[1] Wolf, *Über die Romanzenpoesie der Spanier* in *Studien* 305 ff.; *Rom. Jahresber.* I, 539.

1600 eine besondere, oft aufgelegte Sammlung gewidmet. Noch stärker verbreitet war Escobar's *Romancero del Cid*, zuerst Lisboa 1605.[1]

Seit etwa 1560 ist die assonierende R. eine geläufige Form, die in steigendem Mass erzählend, schildernd, lyrisch, satirisch, burlesk, beliebig verwendet wird, sich wohl auch mit italienischen Versen verbindet wie bei Padilla; sie dient dem Conceptismus Ledesma's wie dem Kultismus Góngora's, und auch wo sie erzählt, ist sie keineswegs immer volkstümlich. Ihre eigentliche Aufgabe war indessen, dem Volke zu erzählen; sie ergänzte die Volksbücher, lässt in allmählich sich ausbildender cyklischer Ausstattung das heimische Epos wieder aufleben, giebt der eigenen, sowie auch Ereignissen aus der alten Geschichte die zugängliche Form. So gewann aus ihr das Drama nicht nur ein bequemes Metrum, sondern auch eine breite, stoffliche Grundlage. Auch wenn der dramatische Dichter bei der Verwendung historischer und epischer Stoffe die Romanze nicht direkt benützte, hatte er den ausserordentlichen Vorteil, noch bei den letzten seiner Zuhörer Erinnerungen und Anklänge wachzurufen.

2. Die Kunstepik.

56. Die Bibliographie, welche Rosell seiner Auswahl der *Poemas Épicos*[2] vorausschickt, zählt etwa 200 in unser Kapitel fallende Nummern. Der Wert steht in ungefähr umgekehrtem Verhältnis zur Zahl. Die wichtigste Gruppe bildet die der vaterländischer Geschichte gewidmeten, zahlreicher noch sind die religiösen, verhältnismässig weniger die Ritterromane. Mit der Behandlung kleinerer klassischer Stoffe beginnt schon Boscan; alles andere ist jünger als die Übersetzung des *Orlando furioso* von 1550 und des *Virgil* von 1557.

Es wäre somit die *Historia Partenopea*[3] des Alonso Hernandez, Rom 1516, eine halb historische, halb allegorische Verherrlichung des »grossen Kapitäns« Gonzalo de Córdova, füglich noch der vorigen Periooe zuzuweisen, der sie auch in ihrer Anlehnung an Mena's *Trecientas* und dem Versmass der *Arte mayor* angehört. Das spätere Mass ist die *Ottava rima*, nur ausnahmsweise der Blankvers *(verso suelto)*. Unter den historischen Epen voran stehen eine Anzahl von Schilderungen selbsterlebter Kämpfe in Amerika, darunter Alfonso de Ercilla's[4] berühmte *Araucana*. Die ersten fünfzehn Gesänge sind 1555—63 mitunter mit der Treue eines Tagebuchs erzählte Erlebnisse, frisch, wahrhaft und anschaulich, besonders sympathisch in der Darstellung der indianischen Feinde; die folgenden werden durch allegorisches und novellistisches Beiwerk unerfreulich verlängert. Die Form ist rauh, das Interesse liegt wesentlich in den erzählten Thatsachen, aber E. hat diese mit poetischem Auge gesehen. Ganz anders bei seinem Nachfolger Juan de Castellanos, dessen *Elegias de Varones ilustres de las Indias*[5] eine historisch höchst wichtige Reimchronik sind, deren Versform nur belästigend wirkt. Schon die gut

[1] Vgl. *Romancero del Cid,* hrsg. von Karoline Michaelis, Leipzig 1881. Über eine Cidsammlung des Katalanen Metge von 1626 s. Salvá 370.

[2] *Bibl. Aut. Esp.* 17. 29. Das Verzeichnis ist natürlich der Revision und der Ergänzung bedürftig.

[3] Vgl. Menendez, *Antol.* VI, 284, Gallardo 2329. 2473.

[4] 1533—1595. Der erste Teil Madrid 1570, der zweite 1578, der dritte 1590, ferner in *Bibl. Aut. Esp.* Bd. 17, letzte Ausgabe von Ferrer del Rio, Madrid 1860. Vgl. Salvá 579. 584; Royer, *Etude litt. sur l'Araucana.* Dijon 1880. Fortsetzung von Santistévan Osorio 1597 u. 1733.

[5] 1522—1606. Teil I 1589; I—III *Bibl. Aut. Esp.*, Bd. IV.; Teil IV u. d. T. *Historia del nuevo reino de Granada* 2 Bde., Madrid 1886. Der Name *Elegías*, weil die Geschichte verstorbener Helden in Versen beschrieben wird.

spanische Beurteilung der auszurottenden niederen Rasse schliesst bei ihm jede epische Anteilnahme aus. Ebenso kleben an den Ereignissen oder verunstalten diese durch die Maschinerie Virgils bei zum Teil nicht unerheblichem dokumentarischem Wert Barco Centenera's *Argentina;* Villagra's *Conquista del nuevo mundo;* Oña's *Arauco domado* (1596, Bibl. Aut. Esp. 29); Alvarez de Toledo, *Puren indómito* (Paris 1862).

Den übrigen geschichtlichen Heldengedichten fehlt grösstenteils auch die urkundliche Bedeutung, während ihnen zugleich die oben schon berührten Mängel anhaften, die Fähigkeit zwischen künstlerisch und selbst zwischen rein historisch Wesentlichem und Unwesentlichem zu scheiden abgeht. Am namhaftesten ist die dem Sieger von Lepanto geweihte *Austriada* des Juan Rufo,[1] die in den Einzelheiten manche Qualitäten aufweist, als Ganzes ungeniessbar ist. Genannt seien noch drei Verherrlichungen Karls V., von Sempere 1560; Luis de Çapata 1565 und Jerón. de Urrea; Cristóval de Mesa's *Patron de España, Restauracion de España*[2] und las *Navas de Tolosa*; Cueva's *Conquista de la Bética*; eine grausame Misshandlung des Cid von Ximenez Ayllon 1579; die Übersetzung des Camoens von Gomez de Tapia 1580. Zur Zeit der grössten dramatischen Massenproduktion, etwa seit 1615, wird das historische Heldengedicht wenig mehr gepflegt; wie Vasconcellos 1612, so feiert Perez de Culla die *Expulsion de los Moriscos;* Francisco de Borjas *Napoles recuperada*[3] steht 1651 ziemlich am Schluss der Produktion. Eine Stelle für sich nehmen des Jacque de Salas *Amantes de Teruel* (1616)[4] ein. Das Gedicht verdankt seine Berühmtheit dem Umstand, dass sein Autor die Handlung, die tragische Geschichte der beiden Liebenden, für historisch ausgab, während sie, ebenso wie in den Dramen Montalvan's und einem älteren anonymen, dem gleichnamigen Schauspiel des *Rey de Artieda* entnommen, allem Ansehen nach von diesem erfunden ist. Dagegen ist Hartzenbusch in seiner berühmten Tragödie (1837) dem Salas gefolgt.

57. Die Übersetzung der *Eneida* des Hernandez de Velasco (1557)[5] kannten fast alle vorgenannten. Zur Behandlung antiker Stoffe im grossen Stil hat sie kaum verführt. Auch Romero de Cepeda's *Destruccion de Troia* und *Robo de Helena*[6] sind das nicht, sondern jene ein Romanzenkranz, diese eine kurze Popularisierung in Quintillas. Dagegen sind im Anschluss an die Italiener und Humanisten die mythlogischen Episoden gerne behandelt worden, nachdem Boscan mit seiner *Fabula de Leandro y Hera* den Anfang gemacht hatte. Es folgten mit mehr oder weniger Glück Diego Hurtado de Mendoza, Lope de Vega u. a. Pyramus und Thisbe sind nicht weniger als viermal gedichtet (von Villegas, Silvestre, Montemayor, Góngora), so dass sie schliesslich der Sprache das Zeitwort *atisbar* lieferten. Besonders zahlreich werden die mythologischen Versnovellen im 17. Jh., zugleich besonders geringwertig, wohl meist der Schule Góngora's angehörig.

An den *Orlando furioso* des Urrea (1550) schliesst sich 1555 die Fortsetzung des Nicolas Espinosa und erzählt, wie Karl der Grosse von Bernardo del Carpio besiegt wurde. Ähnlich fühlten sich Garrido de

[1] 1547 bis ca. 1600. 1. Ausgabe Cordova 1584. *Bibl. Aut. esp.* 29. Von demselben existieren zwei Sammlungen von Miscellaneen, auch von Gedichten (*Bibl. Aut. esp.* 16 u. 42), vgl. Salvá 2152.

[2] Auszüge bei Gallardo 3059.

[3] *Bibl. Aut. esp.* 28.

[4] Über die Fortsetzung durch einen Sohn des Dichters s. bei Latassa. Über die Fälschung des Salas ist ein Zweifel nicht möglich.

[5] Oder noch einige Jahre älter, s. Salvá 1072. Vorausging 1528 das II. Buch in Versen der *Arte mayor* von Matas, eine neue Übersetzung fertigte Cristóval de Mesa 1615.

[6] 1583 bezw. 1582, vgl. Salvá 374. 1388.

Villena, *El verdadero Suceso de la Batalia de Roncesvales* 1555 und Agustin Alonso, *Bernardo del Carpio* durch die Italiener pariotisch-romantisch angeregt; sehr lang, aber das beste all dieser Epen ist Valbuena's *Bernardo.*[1] An den *Orlando innamorato*, übersetzt von Garrido de Villena wahrscheinlich vor 1577,[2] schliessen sich des Martin de Bolea *Orlando determinado* 1578, und Barahona de Soto, *Las lagrimas de Angelica*, die ihrer Zeit viel gelobt und gefeiert wurden, heute vergessen sind.[3] Mit ihm trat Lope de Vega, *La hermosura de Angélica* 1588, in Wettbewerb.[4] Andere Ritterromane sind Arbolanche, *Las Habidas* 1566, die Liebschaften einer phantastischen spanischen Königstochter; Gomez de Luque, *Celidon de Iberia*, Alcalá 1583; Geron. de Huerta, *Florando de Castilla*;[5] Martinez, *Toledana discreta* 1599, konfus-allegorisch; vielleicht auch noch Gual, *La Oronta*, Neapel 1637. Die Gruppe ist beschränkt und es ist zu bemerken, dass der *Amadis* wohl in Italien, aber nicht mehr in Spanien gesungen wird.

Torquato Tasso[6] nachzueifern versuchte Lope de Vega in seiner *Jerúsalen conquistada* 1609; er bleibt hier, wie überhaupt in seiner Epik, weit hinter seinem Namen zurück. Miguel de Silveira, *El Macabeo* 1638; Lopez de Zárate, *Invencion de la Cruz* 1648, sind dunkle Nachfolger. Oliviers de la Marche *Chevalier délibéré* hatte 1553 Hernando de Acuña nach einer von Karl V. gefertigten Prosaversion in Oktaven gebracht. Die einzige Nachahmung ist des Juan Hurtado de Mendoza *Cavallero cristiano* 1577.

58. Darstellungen aus dem Evangelium war die schlicht volkstümliche Art der alten Masse viel günstiger als die anspruchsvolle Oktave. Es zeigt sich das bei Valdivielso's *Vida de San José*[7] gegenüber seinem eigenen *Romancero*, wie bei den Passionsdichtungen, verglichen mit der schlichten Art des alten Fray Iñigo de Mendoza.[8] Die einzige rühmenswerte darunter ist des Diego de Hojeda *Christiada*,[9] wenn sie auch ihr Vorbild, die *Christias* des Vida, nicht erreicht; vor ihr verschwanden jene des Quiros (1552), Coloma (1578), Giron de Rebolledo (1563), Hernandez Blasco (1584), Guiral (1588). Des Alonso de Azevedo *Creacion del Mundo* (1615)[10] ist deshalb hervorzuheben, weil sie die *Semaine* des Dubartas nachahmt, zum erstenmal Beziehungen zu Frankreich wieder anknüpft; unter den Heiligenleben Lope de Vega's *Vida de San Isidro* (in Quintillen 1598) wegen des Namens des Autors; des Gabriel de Mata *Cavallero Assisio* (1587—89) als Parodie. Eine besondere Stellung nimmt des Cristóval de Virues *Monserrate*[11] ein, der hier viel glücklicher ist, als in seinen Tragödien. Eine interessante Legende, die freilich nicht bedeutend genug war für ein Epos, und zahlreiche, lebendige Episoden in guten Versen erheben das seiner Zeit so sehr beliebte Gedicht

---

[1] Madrid 1624 u. Bd. 19 der *Bibl. Aut. esp.*

[2] s. Salvá 1540.

[3] Die einzige Ausgabe von 1586 ist so selten, dass sich nicht kontrolliren lässt, ob die Anerkennung bei Cervantes, *Quijote* I, 6 so ungerechtfertigt ist, wie gewöhnlich angegeben wird.

[4] Bruchstück des verlorenen zweiten Teils in den *Diálogos de la Montería*, Madrid, Biblióf. 1890.

[5] Alcala 1588, *Bibl. Aut. esp.* 36.

[6] Über Tasso in Spanien vgl. *Rassegna bibliogr.* III. 238.

[7] *Bibl. Aut. esp.* 29.

[8] s. o. S. 423; verwandt ist Diego de San Pedro *La Pasión*, gedr. um 1520; vgl. Salvá 186.

[9] Sevilla 1611: *Bibl. Aut. esp.* 17.

[10] *Bibl. Aut. esp.* 29.

[11] Madrid 1588 u. ö. *Bibl. Aut. esp.* 17.

über seine Umgebung. Auch hier wird ein Ermatten der Produktion nach dem ersten Jahrzehnt des 17. Jhs. bemerklich.

Dem komischen Epos der Italiener und Griechen schliessen sich an des Juan de la Cueva *Batalla de Ranas y Ratones;*[1] Cintio Meretisso, *La Muerte de Chrespina Maranzmana, Gata de Juan Chrespo,* Paris 1604; Villaviciosa's *Mosquea* (1615, Biblioteca de autores esp. Bd. 17) und Lope de Vega's *Gatomaquia* (ib. Bd. 28), die von Freunden der Gattung noch gerne gelesen werden.[2]

B. DIE PROSAFIKTION.

59. In der Prosa[3] schwindet mit dem 16. Jh. jener pedantische Latinismus, der im 15. die Entfaltung des Stils zu bedrohen schien. Die Sprache selbst, Ursprung, grammatisch-stilistische Eigenheiten werden, nach dem Vorbild des Bembo, zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung gemacht in Juan Valdés *Diálogo de la Lengua* (um 1535).[4] Die Vorherrschaft der lateinischen Sprache in der wissenschaftlichen Thätigkeit ist ungebrochen, immerhin steht in der Geschichte neben der chronikartigen Erzählungsweise eines Guevara, Mejia, Morales, Zurita, neben den soldatischen Berichten amerikanischer und flandrischer Mitkämpfer, die Ausbildung der schon früher bemerkten künstlerischen Anlehnung an Sallust, Livius, Tacitus, die sich bei Hurtado de Mendoza (S. 450; *Guerra de Granada*) Moncada (*Expedicion de los Catalanes,* nach Muntaner), Manuel de Melo (*Movimientos y Separacion de Cataluña,* 1645) und noch in der Zeit des Absturzes bei Solis (*Conquista de Mexico,* 1684) zu wirklicher Bedeutung erhebt, wenn auch nicht frei von erkünsteltem Beigeschmack. Ein vollendetes Kunstwerk in Aufbau, Darstellung und Sprache ist Marianas *Historia de España* (1601 u.ö.), zugleich die bezeichnendste Urkunde spezifisch kastilischer Geschichtsauffassung. Schwerfällig gemessen erscheint der politische Briefstil unter Karl V. in Antonio de Guevaras Mustersammlung der *Epistolas familiares* (1539), stahlscharf zugeschliffen bei Antonio Perez, dem flüchtigen Sekretär Philipp's II. Sehr zahlreich sind moralische Traktate und Staatslehren, oft in Dialog und Briefform gekleidet, romanhaft nach Art der Cyropädie in Antonio de Guevara's viel übersetzter Fürstenuhr (1539); andere von Perez de Oliva, Mejia, Fernandez de Navarrete, Saavedra Fajardo, Quevedo. Auch Baltasar Gracian's[5] berühmte Aphorismen können hierher gezählt werden; in seiner *Agudeza y Arte de Ingénio* hat er den Codex des Conceptismus aufgestellt, der besonders von Quevedo gepflegten Kunst in Vers und Prosa scharfsinnig mehrdeutig zu sein.

So gross die Einwirkung eines Teils dieser Schriften gewesen ist, wird sie wohl noch übertroffen durch die der asketisch-mystischen Erbauungsschriften, der schon oben unter den Dichtern hoch gestellten Fray Luis de Leon, San Juan de la Cruz, Pedro Malon de Chaide, des berühmten Kanzelredners Fray Luis de Granada,[6] und vor allen der ausserordentlichen Santa Teresa de Jesus.[7] Bei ihr fliesst das edelste Castilianisch in natürlicher Fülle, so wie es in den Frauengemächern des vornehmen Hauses gesprochen

[1] *Obras* Bd. II, Sevilla 1604; s. Gallardo 1965.

[2] s. b. Ticknor II, 124.

[3] Capmany y de Montpalau, *Teatro histórico-crítico de la elocuencia castellana,* 5 Bde., Madr. 1786; stark veraltet, aber die einzige derartige zusammenfassende Arbeit.

[4] ca. 1500—1541; Ausgabe v. Böhmer, *Roman. Studien XXII.*

[5] ca. 1590—1658; *El Criticon* in Romanform 1650—53; *El discreto; Oráculo manual; Obras* 1664 u. öfter.

[6] 1504—1488 *Bibl. aut. esp.* 6. 8. 11.

[7] 1505—82; *Obras* Bd. 53 u. 55 der *Bibl. aut. esp.*

wurde, getragen von hohem Ernst, von einem klaren und freien natürlichen Verstand, der sich mit der mystischen Hingabe verbindet, so wie das kaum anders als im Frauencharakter möglich ist. Im 17. Jh. geriet seit Paravicino (1589—1633) auch die Predigt auf jene Abwege, die Isla im 18. in seinem *Gerundio de Campaza* bekämpft hat.

60. Vor Cervantes, der für sich Epoche macht, liegt der Ritterroman und die Entwicklung des an jenen anschliessenden Schäferromans, die eigenartige Erzählungsform des *Celestina*dialogs und die älteste Schelmennovelle. Über die Umgestaltung des älteren *Amadis* durch Montalvo ist S. 440 gesprochen. Die Masse der Nachkommen hat Gayangos Bd. 40 der Bibl. Aut. esp. gruppiert und katalogisiert. Dem *Amadis* selbst wurden neun Bücher Fortsetzungen angehängt: die Abenteuer *Florisandos* (von Paez de Ribera; 1510), *Lisuartes von Griechenland* und *Perions von Gallien* (von Juan Diaz), des *Amadis von Grichenland, Florisels von Nicäa* und *Anaxartes* (von Feliciano de Silva), *Rogers von Griechenland* und *Silves de la Selva* (von demselben, und [1546] von Pedro de Lujan), *Sphäramunds von Griechenland* (von unbekanntem Verfasser) und endlich *Penalvas* (verloren). 1511 tritt neben den Amadis eine nicht viel weniger beliebte Nachahmung, der *Palmerin de Oliva* von Fr. Vazquez, dem als zweites Buch 1512 der *Primaleon* folgt und nebst einigen andern auch der *Palmerin de Inglaterra,* dessen Autorschaft nunmehr endgiltig dem Portugiesen Moraes zugewiesen scheint (S. 334). In diesen und andern einzelstehenden wie des Geron de Urrea *Clarisel de las Flores* (Sevilla 1879), dem *Felix Marte de Hircania,* dem *Cavallero de Febo,* einem der späteren, der aber 1562—89 noch vier Fortsetzungen erlebte, sind die Fehler der Gattung dem Amadis gegenüber nur noch verstärkt. Eine ganze Anzahl sind übrigens nicht mehr als den Titeln nach bekannt und es ist möglich, dass einzelne unter ihnen noch aus dem 15. Jh. stammen und wertvolleres Material enthalten als die endlosen Abenteuer des Brüderpaars, das, nach dem Muster von Amadis und Galaor, der eine fromm, der andere Don Juan, gewöhnlich in der Mitte steht. Das Wunderbare wird fast vollständig unterdrückt in dem *Lepolemo* oder *Cavallero de la Cruz* (1525); zweiter Teil *Leandro el Bel* (1562) von Pedro de Lujan. Im Verhältnis zur Gesamtlitteratur am zahlreichsten sind die Drucke von 1510—30, nach Mitte des Jahrhunderts nimmt die Vorliebe etwas ab, und seit 1580 kommen nur mehr einzelne Nachzügler. Eine Abart waren die *libros de cavalleria á lo divino,* der erste des Geronimo de San Pedro *Cavalleria celestial* (1554), der letzte der *Cavallero Peregrino,* Cuenca (1610), ungefähr das Datum des Erlöschens der Gattung überhaupt.

Jorge de Montemayor hat den eigentlichen Schäferroman geschaffen. Seine *Diana* beruht auf der seit 1547 ins Spanische übertragenen *Arcadia* des Sannazaro, war aber auch vorbereitet durch die spanische Eklogendichtung und durch den Ritterroman. Denn die Amadise und diese gebildeten Schäfer sind sich ausserordentlich nahe verwandt. Was der neuen Gattung neben dem Spiel mit der Natur und dem Wechsel zwischen Prosa und Dichtung einen besonderen Reiz verlieh, für die Nachkommen die gegenteilige Wirkung hat, war der Umstand, dass die Fiktion regelmässig mit persönlichen Beziehungen durchsetzt ist. Fortsetzungen der Diana schrieben Gil Polo (1564), Alonso Perez (1564), Hieronimo Texeda (1587); diejenige Gil Polo's ist Montemayor[1] gleichwertig. Es folgen des Luis Galvez de Montalvo *Pastor de Filida* (1582); Cervantes, *Galatea* (1585); Lope de Vega's

[1] 1520—61. Erste Ausgabe Valencia 1558 oder 59, zuletzt mit der Fortsetzung Gil Polo's, Barcelona 1886. Vgl. Schönherr, *J. d. M.; Zts f. vgl. Ltg.* N. F. II, 381; *Revue hispanique* II, 304.

Arcadia (1598); Bernardo de Valbuena's[1] *Siglo de Oro* (1608) mit den schönsten spanischen Eklogen; des Juarez de Figueroa *Constante Amarilis* (1609), und einige andere;[2] als die letzte 1633 *Los Pastores del Betis* von Saavedra.

61. Die *Tragicomedia de Calisto y Melibea*,[3] seit der Antwerpener Ausgabe von 1595 nach der Protagonistin *La Celestina* genannt, erschien 1499 zu Burgos, in erweiterter Gestalt 1500 zu Salamanca. Ein junger Jurist Fernando de Rojas erklärt, dass er den ersten der 21 »Akte«, in die sie eingeteilt ist, anonym vorgefunden, die übrigen hinzugefügt habe. Die Angabe ist der Einheitlichkeit des Ganzen gegenüber verschiedentlich bezweifelt worden, erscheint aber aus inneren Gründen glaubwürdig. Die Tragikomedia ist ein dialogisierter Roman, bei dem an die Möglichkeit dramatischer Darstellung nicht gedacht und nicht zu denken ist. Während die Hauptfigur der Kupplerin von Alonso Martinez und dem Archipreste entnommen ist, kommt die Form aus der älteren lateinischen Humanistenkomödie; nur dass diese an der Einteilung in 5 Akte fest hielt. Nun umfasst der erste Akt der Celestina thatsächlich über ein Siebentel des Ganzen; er entspricht in seiner Ausdehnung einer 5aktigen Anlage. Rojas kannte diese nicht, es geht auch dieser letzte Rest der scenischen Überlieferung bei ihm verloren. Aber er hat mit erstaunlicher Congenialität, vielleicht im Anschluss an ein vorgefundenes Argument, Handlung und Dialog weiter geführt. Eine fortdauernde Neigung zu latinistischer Wortstellung überdeckt nur leicht die »goldene« Sprache; die Kraft der Charakteristik ist so bewunderungswürdig wie der hohe Realismus der über der Darstellung auch des Niedrigsten herrscht. Das ausserordenliche Werk ist die Schöpfung eines Unbekannten, nie zu Erratenden, und eines Mannes, der nichts weiter geschrieben hat.

Die litterarische Nachkommenschaft der Celestina ist eine sehr starke gewesen; in den meisten überwiegt der skabröse Stoff die Handlung, keine erreicht das Vorbild, aber viele besitzen einen Teil seiner Vorzüge und alle sind wertvoll als Sittenbilder; hier und da zeigen sich auch Beziehungen zu den italienischen Verwandten (S. II³ 159). Fortsetzungen schrieben Silva, *Segunda Comedia de C.*, 1530;[4] Gasp. Gomez de Toledo, *3ª Comedia* 1537; Sancho Muñon die bemerkenswerte *Tragic. de Lisandro y Roselia o Cuarta Celestina*.[5] Neben verschiedenen Bearbeitungen in Versen wurde die erste für das Theater eingerichtet in einer Farce und zwar von Romero de Cepeda, *Comedia Selvage* 1582, mit anderer Handlung freilich nach dem 2. Akt. Weitere Verwandte sind Fernandez' *Tragedia Policiana* (1547); Villegas's Selvago *Comedia Selvagia* (1554, Col. de libr. raros⁵), Hurtado's de la Vera, *Comedia de la Doleria*, ein wirres Ehebruchstück mit judenspanischen Anklängen. Delgado's *Lozana Andaluza* schildert das Leben der untersten spanischen Schichten in Rom (1527, Libros raros³); ähnlich skrupellos wie die 1521 in Valencia erschienenen *Serafina* und *Tebaida* (Libros raros 22). Bedeutender und freier[6] als irgend eine der Töchter ist endlich ein Jugendwerk Lope de Vegas, die *Dorotea*, in welcher er merkwürdig freimütige Selbstbekenntnisse niedergelegt hat.

[1] 1578–1627. Neuausg. Madr. 1821. Vgl. S. 453.

[2] Rennert, *Spanish pastoral romances*, Baltimore 1892. Vgl. Salvá 1717 und besonders beachtenswert 291.

[3] *Bibl. aut. esp.* 3. Menendez y Pelayo, *Estudios de Crítica* II, 75. *Zts. f. r. Ph.* XXI, 32 und 405; *Romania*, XXVI, 324.

[4] *Coleccion de libros raros ó curiosos* Bd. 9; der Verfasser ist bekannt als Schreiber von Ritterromanen.

[5] ebenda Bd. 3.

[6] Des Velázquez de Velasco *Lena* (1602) gehört zum italien. Theater.

Nicht weniger überraschend erscheint 1554 in Burgos der *Lazarillo de Tormes*,[1] an den sich der Schelmenroman geschlossen hat (1555 eine Fortsetzung in Antwerpen, die vom selben Verfasser herrühren kann, 1600 von de Luna in Paris). In einer Reihe von zum Teil alt anekdotischen Zügen werden hauptsächliche Typen der in unteren Schichten auf der Grenze des Gesetzes Lebenden mit ungemein scharfer Beobachtung in straffer Knappheit dargestellt, in der Form der Lebenserfahrung des Pícaro, des Knaben der auf der Strasse sich selbst erzieht und erhält. Die Gründe, welche veranlasst haben Diego Hurtado de Mendoza als Verfasser zu bezeichnen sind ungenügend; wenn Morel-Fatio den Autor in dem Erasmianischen Kreise zu suchen geneigt ist, so trifft das gewiss in so fern zu, als bis zur Mitte des 16. Jhs. Capacitäten, wie die hier vorauszusetzende, mehr oder minder erasmisch angehaucht zu sein pflegten; aber auf einen Namen wird man wohl dauernd verzichten müssen.[2] Vorläufer sind weniger die allerdings geistesverwandten Celestinadialoge, als die Farce. Der bedeutendste Nachfolger ist Mateo Aleman,[3] *Vida y hechos del pícaro Guzman de Alfarache* 1599; ein unechter 2. Teil erschien 1603 von Luxan de Sayavedra, der authentische 1605; ein versprochener dritter ist nicht erschienen. Der Verfasser steht nicht so hoch über seinem Helden wie der des Lazarillo, trotz der eingestreuten Moral, ist bequemer und breiter in Schilderung und Sprache. Der dritte im Bunde ist Cervantes in seiner köstlichen Skizze *Rinconete y Cortadillo*. Es folgen Lopez de Ubeda, *la Pícara Justina* 1605; Geronimo de Alcalá, *Alonso mozo de muchos amos* (zwei Teile 1624 u. 26); Castillo Solórzano, *Teresa de Manzanares* 1632, *Aventuras del Bachiller Trapaza* 1632, *La Garduña de Sevillá* 1634; die anonyme *Vida de Estevanillo Gonzalez* 1640.[4] Endlich das glänzende Erzeugnis des Witzes Quevedos, die *Historia y Vida del Gran Tacaño Pablo de Segovia* (1626). Vicente Espinel's *Vida del escudero Marcos de Obregon* (1618) gehört kaum mehr hierher.

62. Miguel de Cervantes Saavedra's[5] *Don Quijote*, in noch höherem Grade eine Neuschöpfung als Celestina und Lazarillo, war ursprünglich als Verhöhnung der Ritterromane beabsichtigt. Dem Verfasser ist sein Held und sein Stoff unter den Händen wert und lebendig geworden. Während der spanische Realismus sonst scharf von aussen beobachtet, wächst hier der Mensch von innen heraus. Die durch alle Leiden ungetrübte Milde und Heiterkeit der Verstümmelten von Lepanto schwebt über dem Ganzen. Bekanntlich erschien der schon längere Jahre vorher begonnene 1. Teil 1605; der 2., beschleunigt durch die Usurpation Avellaneda's, 1615; 1617 posthum der Reiseroman *Persiles y Segismunda*, eine Gattung, in der Lope de Vega

---

[1] Vgl. Morel-Fatio, *Etudes sur l'Espagne* I², 111. Keiner der zahllosen Neudrucke geht auf die erste Ausgabe zurück.

[2] Die Heimat ist wahrscheinlich Toledo. Die Heimat einer merkwürdigen gleichzeitigen Nachahmung Lucians, *El Crotalon de Christophoro Gnophoso* (Madr., Biblióf., 1871), Gespräche zwischen Hund und Hahn, ist schwerlich ebendort zu suchen.

[3] ungef. 1540—1610. Neudruck mit dem unedirten 2. Teil *Bibl. aut. esp.* 3. Luxan de Sayavedra ist Pseudonym für Juan Marti, einen Valencianer Advokaten.

[4] Die *Pícara Justina*, *Gardũna de Sevilla*, *Vida de Estev. Gonzalez* in Bd. 33 der *Bibl. aut. esp.* Hierher wohl auch Garcia, *La desordenada Codicia* Madr. 1877; *Gabriel Espinosa pastelero de Madrigal* in mehreren Hss. der Bibl. Nac., eine von 1595.

[5] Geb. wahrsch. 9. Okt. 1549 zu Alcalá de Henares, gest. 23. April 1616. Einzige Gesamtausgabe ist die von Argamasilla, 5 Bde., 1860. In *Bibl. Aut. esp.* 1 fehlt das Theater. Photographische Reproduktion der ersten Ausgabe des Don Quijote, Barcelona 1872. Die kommentirte von Clemencin Madr. 1834 u. 1894. Mainez, *Vida de Cervantes*, Cadiz 1876, ist zu empfehlen; gering die Bibliographie von Watts, London 1881. Vgl. auch Morel-Fatio, *Etudes sur l'Espagne* II², *l'Espagne de Don Quixote*, wo indess C. viel zu sehr als Satyriker gefasst sein dürfte.

1603 mit dem *Peregrino en su patria* vorausgegangen war; 1613 die zum Teil erheblich älteren *Novelas ejemplares*, zu welchen erst in unserm Jahrhundert noch eine weitere sich hinzugefunden hat: *La tia fingida.*[1] Den Novellen ist in Spanien nicht viel mehr als Celestina und Lazarillo vorausgegangen, wenn man absieht von der Geschichte vom Abencerajen und der schönen Jarifa, welche Ant. de Villegas und Montemayor nach älterer Vorlage ausführlicher gestaltet hatten und die die nächste Vorläuferin von Gines Perez de Hita's[2] historischem Roman *Guerras civiles de Granada* ist. Denn die älteren spanischen Anekdotensammlungen, mit Einschluss von Timoneda's *Patrañuelo* und Hidalgo's *Carnestolendas de Castilla*[3], stehen unendlich unter seiner Erzählungskunst. Aber auch den Italienern gegenüber, denen er viel verdankt, hat er die Aufgabe der Novelle ausserordentlich vertieft, den Bereich erweitert.

Zu den Nachfolgern des Cervantes und zugleich der Italiener gehören dann Suarez de Figueroa, *El Pasagero* (1617); Lope de Vega im 8. Bd. seiner *Obras sueltas;* Tirso de Molina in den *Cigarrales de Toledo* (1621), darin als bestes *Los tres maridos burlados*, mit neuer, ascetischer Richtung in *Deleitar aprovechando* (1635); Montalvan's *Para todos* (1632); der Mariana de Carbajal *Novelas entretenidas* 1638; zwei Sammlungen der Maria de Zayas 1637 u. 47; Castillo Solórzanos *Alivios de Casandra* und *Quinta de Laura* und andere, einzeln oder in Rahmenform, mehr romantisch oder mehr der Sittenschilderung zugekehrt, wie besonders die zahlreichen des Salas Barbadillo.[4] Ein phantastisches Element tritt hinzu in dem berühmten *Diablo Cojuelo* des Velez de Guevara (1641).[5]

Der Reichtum der satyrischen Produktion, die von Juan Valdes' von grossen Gesichtspunkten ausgehendem *Diálogo de Mercurio y Caron*[6] bis über die Zeit des Verfalles hinandauert, kann hier nur angedeutet werden.[7] Fr. Quevedo de Villegas[8] ist ihr klassischer Vertreter; eine starke Phantasie verbindet sich bei ihm mit durchdringendem Verstand; in dem brillanten Witz seiner *Sueños, Cartas del Caballero de la Tenaza, Cuento de Cuentos, Perinola* verbirgt sich zugleich die Erbitterung einer überlegenen Persönlichkeit die von unerträglichen Verhältnissen erdrückt wird: sie sind die Anklage Spaniens gegen Spanien und seine Herren unter Philipp IV.

C. DAS DRAMA.[9]

63. Wenn auch das geschlossene religiöse Schauspiel des 13. Jhs. geradezu ausgestorben zu sein scheint (S. 401), bot doch das, was an seine

[1] Wahrsch. Bruchstück der *Semanas de Jardin*, die C. in seinen letzten Tagen beschäftigen.

[2] 1595 in *Bibl. Aut. esp.* 3. Von Perez d. Hita ist dort die maureske Romanze im Anschluss an die Romanze aus den Grenzkriegen ausgebildet.

[3] *Bibl. aut. esp.* 3 bzw. 36.

[4] Vgl. *Dos Novelas de S. B.*, Madr. Biblióf. 1894.

[5] Von der phantastischen Satyre Quevedos unterscheidet den *Diablo* die entwickeltere humoristische Handlung; auch von des Sevillaners Rodr. Fernandez de Ribera *Antojos de mejor vista,* die ihn angeregt haben mögen. Vgl. Hazañas *Biografia de Fern. de Rib.*, Sevilla 1889, S. 47.

[6] ca. 1528; neuster Druck *Roman. Studien* 14, 1.

[7] Ein Anfang zur Sammlung ist gemacht in Paz y Melia, *Sales españoles*, Bd. 1.

[8] 1580—1645. Die Prosawerke, welche zumeist nur handschriftlich umliefen, sind gesammelt und grösstenteils hrsg. v. Aurel. Fernandez-Guerra, *Bibl. aut. esp.* 23. 48. Vgl. Mérimée, *Essai sur la vie et les oeuvres de Qu.*, Paris 1896.

[9] Hauptsächliche Hilfsmittel: F. v. Schack, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien,* 3 Bde., Berlin 1845, Nachträge, Frankfurt 1854. A. Schaeffer, *Geschichte des spanischen Nationaldramas,* Leipzig 1890, wichtig bes. durch eine Menge von

Stelle getreten war, die *Representacion*,[1] einen Ersatz, von dem aus es zu jeder Zeit wieder aufleben konnte. Festliche Aufzüge und Schaustellungen in Verkleidungen, kirchliche und weltliche, haben offenbar fortgedauert. Das Wort konnte dabei ganz fehlen, aber es lag nahe, neben eingeschalteten Liedern auch die Personen sich selbst in Versen interpretiren zu lassen. Zwei Schilderungen solcher Krönungs-Repräsentationen in den Jahren 1399 und 1414 in Zaragoza sind uns erhalten;[2] die allegorischen Figuren erklärten sich singend. Bei kirchlichen Schaustellungen bringt eigentlich der Gegenstand an sich ein gewisses Mass von Handlung. Eine solche ist indessen nur in leisester Andeutung vorhanden in der *Representacion del Nacimiento*, welche Gomez Manrique für ein Nonnenkloster in Redondillen dichtete; neben der heiligen Familie, Engeln und Hirten werden auch die Martern vorgeführt. Von demselben besitzen wir zwei Mummenschänze (momos): die 7 Tugenden begrüssen einen Verwandten am Geburtstag, die neun Musen den Prinzen Alfonso (1467).[3] Ebenso wie es sich für Katalonien belegen lässt, wird auch in Kastilien, wo ja die *Voeux du Paon* übersetzt waren, bei Tafel die Gäste das *entremes* unterhalten haben, das auch in einer Mummerei bestehen konnte, belegt aber ist der Name hier erst ziemlich spät für das Zwischenspiel, und es muss dahingestellt bleiben, ob er nicht aus Italien kam.

Auf jene einfachsten, halblyrischen Aufführungen folgt das Theater Juan del Encina's,[4] der nicht ganz mit Unrecht als der Vater der spanischen Theater bezeichnet wird. Drei der sehr einfachen Stücke, deren stark lyrische Form jenen Manriques entspricht, sind als *representaciones* bezeichnet, 10 als *Eklogen*, eines als *Auto*. Der Eklogenname steht im Cancionero neben den Übersetzungen der Bukoliken Virgils, die Benennung übertrug sich unschwer und anregend auf die Hirtenscene der Weihnachtsschaustellung. Der Name des Auto allerdings weist auf italienische Einflüsse, den Aufenthalt Encinas in Rom. Es ist sehr wahrscheinlich, dass das possenhafte Element, das sich bei ihm findet, zum Teil von dort stammt, ganz ausgeschlossen ist aber auch näherer Zusammenhang mit der französischen Farce nicht. Abhängig von Encina ist Lucas Fernandez (1514; Madr. 1867), bei dem sich der Name der Farse (u. Comedia) einfindet; nicht minder der viel genialer veranlagte schöpferische Portugiese Gil Vicente (s. o. S. 283) und Torres Naharro,[5] der in Dialog und Varietät des Stoffes gegenüber Encina merklichen Fortschritt zeigt, im Aufbau noch völlig locker ist. Bei ihm findet sich zuerst die Einteilung in Akte unter dem Namen *jornada*, der wieder eher auf französischen als auf italienischen Einfluss hinweist, trotz seines Aufenthalts in Italien. In viel primitiveren Verhältnissen als bei einem der vorgenannten — Encinas Stücke wurden im Palast des Herzogs von Alba gespielt, die Vicentes in dem des Königs — finden wir das Schauspiel bei dem allerdings jüngeren Diego Sanchez[6] in dem weltfernen Badajoz. Seine 28 Stücke sind sämtlich Fest-

Analysen uuzugänglicher Stücke (Kleins *Geschichte des spanischen Dramas*, Leipzig 1871, hat vornehmlich die ästhetische Seite im Auge). La Barrera's *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid 1860. Vgl. Morel-Fatio, *La Comédie du XVIIe siècle*, Paris 1885.

[1] Das Wort aus Frankreich, wo unter *représentation* ebenfalls sowohl ein eigentliches Schauspiel, als Schaustellungen ohne Worte verstanden wurden.

[2] Milá y Fontanals, *Obras* VI, 236.

[3] *Obras* I, 198; II, 30, 122.

[4] ca. 1469—1534. Seine Werke, *Cancionero*, zuerst 1496, dann mehrfach vermehrt, zuletzt u. d. T. *Teatro completo de J. de E.*, Madr. 1893, von Asenjo Barbieri. Vgl. Cotarelo, *J. d. E.*, in *España moderna* 1894, Mai.

[5] Lebte unter Leo IX. in Rom, 1517 in Neapel, wo seine *Propaladia* erschien. Neuausg. Bd. 1 Madr. 1880.

[6] Blüht ca. 1530—47 posthume Ausg. der *Recopilación* 1554, Neudr., 2 Bde., Madr. 1882. 86

aufführungen, auch wo das nicht angedeutet ist, meist auf Weihnachten und Corpus. Der Hirt, der den Prolog spricht, den Chor und die komische Figur macht, kommt aus dem Weihnachtsspiel. Der durchweg einheitliche Ort scheint der Platz vor der Kirche. In zwei Fällen ist Aufführung durch das Gewerk wahrscheinlich; der kirchliche Anteil ist zum Teil die Hauptsache, tritt aber auch bis zur völligen Schrumpfung zurück. Überwiegend erhält man den Eindruck der Kreuzung zwischen Farce und Moralité. — Die rudimentäre Form des Monologs ist in dem S. 461[2] erwähnten *Crotalon* belegt[1] und zwar ganz eigentlich als Entremes.

Völlig unter italienischem Einfluss steht in seinen Comedias Lope de Rueda,[2] einheimisch sind bei ihm eine *Farsa* in Versen und die köstlich witzigen *Pasos* oder *Entremeses*, welche seine Ruhmestitel sind. Später stellt sich die Nachahmung der lateinischen Tragödie ein, wahrscheinlich bei Malara 1527—71, bei Geronimo Bermudez (1577), Cristóbal de Virues, Cueva, Lupercio Argensola, die alle bühnenwidrig bleiben, fast alle ungeniessbar sind, mit Ausnahme etwa der *Elisa Dido* des Virues und der in all ihren Unvollkommenheiten bedeutenden *Numancia* des Cervantes. Geblieben ist von ihnen nur die Metrik. An Stelle der sehr unruhigen, weil gesungen gedachten Maasse Encinas und seiner nächsten Nachfolger waren später etwas einfachere getreten; bei Romero de Cepeda (s. o. S. 460) oder bei Cueva zeigt sich zuerst die später herrschende Bindung bestimmter altspanischer und italienischer Formen, welchen dann Lope de Vega bestimmte Aufgaben zuwies. Die fünffache Aktteilung Torres Naharro's scheint zuerst Fr. de Avendaño (1533) zu Gunsten der Dreiteilung aufgegeben zu haben, wie vor Lope Cervantes wieder gethan hat; Vierteilung brauchte Cueva, eine Zeit lang auch andere, so besonders Lope in seinen ersten Versuchen. Der erste der nationale Stoffe auf die Bühne brachte war der vielseitige Cueva.[3] All das waren mehr Äusserlichkeiten: was dieser ganzen Zeit[4] fehlt, den Latinisten sowohl wie den italianisierenden und den religiösen Schauspielen, ist das Verständnis für bühnenfähige Führung der Handlung, während die Einakter aller Art spielbar sind. Bessere Ansätze, wie die *Josefina* Carvajal's[5] (1546), bleiben vereinzelt. Es fehlte nicht an Truppen und Zuhörern, aber es fehlte noch die unerlässliche Voraussetzung einer grossen Tradition, die feste Bühne.

64. Im letzten Drittel des 16. Jhs. sind in Valencia, Sevilla, Madrid stehende Bühnen[6] entstanden. In Madrid 1579 das Theater de la Cruz, 1582 das del Principe. Und in ihnen fand das grosse Genie seine Schule, das dem spanischen Theater den nationalen Stempel aufdrücken sollte. Es mag sein, dass Lope de Vega (1562—1635)[7] seinen Vorgängern und mehr noch gleichstrebenden Zeitgenossen mehr in Einzelheiten verdankt, als sich direkt nachweisen lässt.[8] Er bleibt aber doch der Schöpfer der spanischen Comedia.

---

[1] S. 330: *uno de aquellos chocarreros que para semejantes cenas suelen alquilar . . . predico el sermón que los portogueses suelen predicar el dia que celebran la batalla de Aljubarota.*

[2] Blüht ca. 1540—66, der erste berühmte Schauspieler. *Obras* zuerst 1567 u. 76, dann in *Col. de libr. raros o curiosos* Madr. 1895, 2 Bde.

[3] Fernandez-Guerra reklamirt in der *Revista hispano-amer.* die Initiative für eine ältere Heiligenkomödie, die indessen nur nebenbei historisch ist.

[4] Ein Namenverzeichnis, wenig mehr, bei Cañete, *Teatro español del siglo XVI,* Madr. 1885.

[5] Madr., *Biblióf.* 1870; vgl. Rom. XV, 462.

[6] *Corrales* genannt von der Entstehung aus gemieteten Höfen. Vgl. Sepúlveda, *El Corral de la Pacheca,* Madr. 1886; Diaz de Escovar, *El Teatro en Málaga,* Malaga 1896.

[7] Gesamtausgabe 28 Bde., Madr. 1604—47. *Bibl. Aut. esp.* 24, 34, 41, 52. Neue grosse Ausgabe der Akademie seit 1890. Vgl. Hennings, *Studien* zu L. d. V., Göttingen 1891; Farinelli, *Grillparzer und L. d. V.,* Berlin 1894.

[8] Vgl. Miguel Sanchez, *La Isla bárbara,* p. p. Rennert, Baltimore 1896, S. XII.

Sein geniales Übergewicht verlieh ihr eine feste Abteilung, zweckmässige Verwendung der (überreichen) Versarten, Einheit der Handlung und vor allem ein richtiges Verständnis für die Bühnenwirkung und den stets lebendigen Zusammenhang mit einer aus der breiten Masse der Bevölkerung bestehenden Zuhörerschaft. Ideale und Begriffe, Formen und Inhalt sind die dem Volk vertrauten, die Bibel, Heiligenleben, die Geschichte wie sie in der Romanze episch umgebildet war, Volksbücher, Novellen, das Leben des Hauses und der Strasse, der Stadt und des Dorfes, der Höchsten wie der Niedersten. Gefährlich war die erstaunliche Raschheit, mit welcher er komponierte. Er dichtete manchmal in 24 Stunden eine Komödie. Über 1500 Komödien hat er geschaffen, unangesehen die *Autos* (einaktige allegorisch-religiöse Feststücke), *Loas* (Vorspiele) und *Entremeses;* gegen 500 davon sind erhalten. Die Flüchtigkeit, die dabei naturgemäss oft zu Tage tritt, entsprang nicht so sehr einer allerdings vorhandenen relativen Geringachtung einer Dichtungsgattung, die so sehr allen Vorschriften der Alten widersprach;[1] Lope konnte nicht anders als sich rasch ergiessen, wie seine anderweite schriftstellerische Thätigkeit zeigt. Nirgends ist er ganz makellos und doch ist die Zahl dauernder Meisterwerke eine erstaunliche, vor allem unter seinen historischen Schauspielen, wie *Los Tellos de Meneses, Peribañez y el Comendador de Ocaña, Fuente Ovejuna, El mejor Alcalde el rey,* die irrig Tirso zugeteilte *El Rey Don Pedro en Madrid y el Infanzon de Illescas.* Sein Beispiel war überwältigend für Zeitgenossen und Nachkommen. Als eine kleine Gruppe lassen sich unter ihnen nur die Valencianer aussondern, Gaspar de Aguilar (ca. 1568—1623), Tarrrega (bis ca. 1620), Guillen de Castro (1569—1631),[2] der Dichter der *Mocedades del Cid,* und ein ernstliches Abgehen von den Wegen Lope's lässt sich auch hier nur bei Castro's Ehebruchsdrama *Los mal casados de Valencia* konstatieren. Um Lope gruppieren sich: Luis Velez de Guevara (1570—1644), ein ansehnliches, aber etwas weiches Talent, das sich, wie früher Lope, später Calderon anschmiegt; Mira de Amescua (ca. 1578—1641), der Dichter des *Esclavo del Demonio;* Juan Ruiz de Alarcon (1580—1639),[3] eine ernste und selbständige Natur, die sich in einer gewissen Opposition zu Lope befand, der Verfasser des *Tejedor de Segóvia* und der Charakterkomödien *Las Paredes oyen* und *La Verdad sospechosa,* des Vorbildes von Corneille's Menteur; bedeutend schwächer als diese drei der Hausgenosse und Schüler Lope's, Juan Perez de Montalvan. Unmittelbar neben Lope muss Fray Gabriel Tellez gestellt werden, der unter dem Namen Tirso de Molina[4] schrieb (1570—1648), welchem zwar *El Burlador de Sevilla* (Don Juan) kaum, *El Condenado por desconfiado* gewiss nicht gehört, der aber einer der ersten Meister des Lustspiels aller Zeiten ist; der Verfasser von *Marta la piadosa, La Villana de Vallecas, Don Gil de las Calzas verdes.* Die Zahl der Dichter dritten Ranges, welche für das unersättliche und tägliche Bedürfnis des Publikums sorgten, ist Legion.

65. Nach dem Tode Lope's beherrschte Don Pedro Calderon de la Barca (1600—1681)[5] die Bühne, zuletzt als der offizielle Dramatiker des

[1] S. seine *Arte nuevo de hacer Comedias; Bibl. Aut. esp.* 38.

[2] Vgl. Schaeffer, *Ocho Comedias desconocidas,* Lpz. 1887; *Las Mocedades del Cid,* p. p. Mérimée, Toulouse 1890.

[3] *Bibl. Aut. esp.* Bd. 20 Vgl. Fernandez-Guerra, *Don J. Ruiz d. Alarcon,* Madr. 1871.

[4] *Teatro escogido,* Madr. 1839—42, besser als in *Bibl. Aut. esp.* Bd. 5. Vgl. Cotarelo, *Tirso de Molina* Madr. 1893; Menendez, *Estudios* IV. 130. Der *Burlador* 'macht den Eindruck der noch verworrenen Jugenddichtung eines begabten Kopfes, auch nach den erheblichen Korrekturen, die Cotarelo zu dem verderbten Bühnendruck beigebracht hat, und dieser Eindruck dürfte sich schwerlich ändern, auch wenn wir das Original besässen.

[5] Auf der ersten, höchst mangelhaften Ausgabe von Vera Tassis, Madr. 1683—91,

Hofes und der Hauptstadt. Calderon zeigt ein stärkeres künstlerisches Bewusstsein als Lope und als Tirso. Er verkörpert in noch entschiednerem Maasse als seine Vorgänger die Ideale seiner grossen und mächtigen Nation, zugleich aber auch die ganze Eigenartigkeit und geistige Willkür ihres Geisteslebens. Erst bei ihm ist der Ehrenkodex zur Triebfeder der Handlung gemacht, allerdings eine Tendenz, die sich gelegentlich schon in den Romanzen zeigt, aber bei ihm ihre dogmatische Ausbildung erfährt. Der Reichtum der metrischen Formen erscheint vereinfacht. Ein technischer Gewinn, aber ästhetischer Nachteil war die Schablonisierung des Gegenspiels des *gracioso.* Bei grossen Gedanken und grosser poetischer Kraft ist er unfreier und enger als sein Vorgänger, zugleich aber durch seine strenge Geschlossenheit wirksamer geblieben. Zu seiner Umgebung gehören: Francisco de Rojas Zorrilla (1607 bis ca. 1660), dessen *Del Rey abajo ninguno* sich neben die besten Stücke Calderon's stellt, und Agustin Moreto (1618—1669), ein geschickter Lustspieldichter, der Verfasser von *El desden con el desden* und *El lindo Don Diego.* Die übrigen Nachfolger C.'s, wie Matos Fragoso, Diamante, Antonio Cuello, Cubillo, der Geschichtsschreiber Antonio de Solis, Salazar y Torres, ahmen seine Mängel nach ohne seinen Geist, erzeugen im besten Fall Mittelmässiges, technisch Brauchbares. Die letzten Nachzügler Bauces Cándamo, Cañizares (1676—1750) und Antonio de Zamora haben besonders die *comedia de figurón* gepflegt. Dann erlischt das glänzende Phänomen.

beruhen alle späteren, die von Keil, 4 Bde., Lpz. 1827, wie die von Hartzenbusch; *Bibl. Aut. esp.* 7, 9, 12, 14. Die *Autos*, 6 Bde., 1715, 2. Ausgabe 1759. *Poesias,* Cadiz 1845; *Poesías inéditas* Madr. 1881. S. Schmidt, *die Schauspiele Calderon's,* Elberfeld 1857. Morel-Fatio, *Calderon,* Paris 1881. Menendez *Calderón y su teatro* Madr. 1881. Günther *C. und seine Werke,* Freiburg 1888. Menendez, *Estudios* II, 107.

Berichtigungen.

S. 385 Z. 32 *l.* Siedlungsgebiet; S. 406 Z. 1 *l.* Ysopet; S. 411 Z. 7 *l* dessen; S. 413 Z. 21 *l.* nur mehr; S. 414 Z. 17 *l.* Ceringtonia; S. 416 Anm. 8 gehört zu S. 417 Z. 7; S. 445 Z. 28 Sanchez Moguel; S. 449 Z. 28 *l.* allgemeinen europäischen Nachahmung; S. 451 Z. 44 *und die spanische Inquisition*; S. 452 Z. 30 *l.* die späteren Gedichte; S. 453 Z. 5 *l.* erstreckte; S. 454 Z. 2 *l.* der Kriegsmann; Z. 15 *l.* 1550; Z. 16 *l.* 1550; Z. 28 *l.* sich; Z. 48 *l. varios*; Z. 52 *füge hinzu: Zts. f. r. Phil.* 16, 40; S. 460 Z. 14 *l.* Alfonso Martinez; S. 461 Z. 25 *l.* Sevilla; S. 463 Z. 45 *füge hinzu:* Rom. Jahresb. I u. III^{b} unter Span. Theater.

REGISTER.

A.

C.

E.

G.

H.

K.

L.

M.

S.

T.

U.

V.

W.

X.

Y.

Z.

GRUNDRISS

DER

ROMANISCHEN PHILOLOGIE.

II. BAND

3. ABTEILUNG.

GRUNDRISS

DER

ROMANISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

G. BAIST, TH. BRAGA, H. BRESSLAU, T. CASINI, J. CORNU, C. DECURTINS, W. DEECKE, TH. GARTNER, M. GASTER, G. GERLAND, F. KLUGE, GUST. MEYER, W. MEYER-LÜBKE, C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, A. MOREL-FATIO, FR. D'OVIDIO, A. SCHULTZ, W. SCHUM, CH. SEYBOLD, E. STENGEL, A. STIMMING, H. SUCHIER, H. TIKTIN, A. TOBLER, W. WINDELBAND, E. WINDISCH

HERAUSGEGEBEN

VON

GUSTAV GRÖBER

O. Ö. PROFESSOR DER ROMANISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT STRASSBURG.

II. BAND. 3. ABTEILUNG.

DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER: 6. ITALIENISCHE LITTERATUR — 7. RÄTOROMANISCHE LITTERATUR. — 8. RUMÄNISCHE LITTERATUR. — IV. GRENZWISSENSCHAFTEN: ZUR GESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER. A. ZUR ROMANISCHEN STAATENGESCHICHTE. B. ZUR ROMANISCHEN KULTURGESCHICHTE. C. ZUR ROMANISCHEN KUNSTGESCHICHTE. D. ZUR WISSENSCHAFTSGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1901.

G. Otto's Hof-Buchdruckerei in Darmstadt.

VORWORT.

Mit der vorliegenden dritten Abteilung des zweiten Bandes des »Grundriss der romanischen Philologie« ist derselbe abgeschlossen. Die dritte Abteilung umfasst die italienische, rätoromanische und rumänische Litteraturgeschichte, sowie den 4. Teil (von den Grenzwissenschaften, oder von der romanischen Staaten-, Kultur-, Kunst- und Wissenschaftsgeschichte), nebst Abteilungsregister. Unausgeführt musste der Ethnographische Abschnitt des den Grenzwissenschaften gewidmeten 4. Teiles und innerhalb der Kunstgeschichte die, Bd. I S. 153, in Aussicht genommene Darlegung der Grundzüge der musikgeschichtlichen Entwicklung der Romanen bleiben, weil der damit betraute Mitarbeiter leider durch andauernde Krankheit am Abschluss seines Manuscriptes verhindert wurde.

Die noch in der ersten Abteilung des zweiten Bandes bestehende Lücke wird durch die im Druck befindliche Schlusslieferung zu derselben mit der Fortsetzung der französischen Litteraturgeschichte im Laufe des Jahres 1901 ausgefüllt werden.

Strassburg, im December 1900.

DER HERAUSGEBER.

INHALT.

III. ABSCHNITT.

LITTERATURGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER.

6. GESCHICHTE DER ITALIENISCHEN LITTERATUR

VON

TOMMASO CASINI.[1]

A. EINLEITUNG: QUELLEN UND EINTEILUNG DER ITALIENISCHEN LITTERATURGESCHICHTE.

Italien mit seiner so glänzenden und reichen Litteratur besitzt noch keine vollständige Geschichte derselben, in welcher die auf die Ergebnisse kritischer Forschung sich stützende Kunde vom Leben und Wirken der Schriftsteller sowohl mit dem Studium der sozialen und politischen Verhältnisse, unter denen der Schriftsteller lebte und wirkte, als auch mit demjenigen der Ereignisse politischer Art, an denen er teilnahm, in Beziehung und Zusammenhang gebracht wäre. Bis jetzt hat man zu wenig bedacht, dass wie die rein biographische so auch die ausschliesslich bibliographische Methode für die Behandlung der Litteraturgeschichte unangemessen und ungenügend ist. Ebenso sind es auch die Methoden, bei welchen sie auf eine gegebene Anzahl von Thatsachen beschränkt, also unvollständig gelassen wird, und welche eine Gruppierung der Schriftsteller nach der Gattung ihrer Werke und dieser Werke nach der Verschiedenheit des Stoffs und der Form nicht zulassen; auch hat man nicht genügend die allgemeine Entwickelung der italienischen Litteratur berücksichtigt, und mit der Darstellung derselben die Kunde des Lebens und der Werke der Schriftsteller nicht so verbunden, dass Abhängigkeit, Beziehung, Ähnlichkeit und Unähnlichkeit, überhaupt die Gesamtheit von Thatsachen und Eigentümlichkeiten, die der litterarischen Pro-

[1] Deutsch von Dr. Heinrich Schneegans.

duktion einer bestimmten Zeit und einer bestimmten Gegend eigen sind, hinreichend deutlich hervorträten. Die Verfasser von Litteraturgeschichten, denen man in Italien seit dem 18. Jh. (s. Bd. I S. 49 ff.) begegnet, und die in unserm Jahrhundert überaus zahlreich wurden, befolgten sehr mannigfaltige Methoden und hatten recht verschiedene Zwecke. Man kann ihre Werke in drei Hauptgruppen teilen. Zur ersten gehören diejenigen, in welchen den Schicksalen der Litteratur im Leben der Schriftsteller und in ihren Werken chronologisch und mit besonderer Betonung der biographischen und bibliographischen Seite nachgespürt wird. Ein hervorragendes Beispiel dieser Art ist die *Storia della letteratura italiana* von Girolamo Tiraboschi (s. I 50). Da dieselbe auch die Untersuchung der wissenschaftlichen und künstlerischen Produktion in ihren Bereich zieht, darf man sie eine Geschichte der Kultur Italiens von den ältesten Zeiten bis zum 18. Jh. nennen. Die zweite Kategorie umfasst diejenigen Werke, welche einen besonderen Teil der Litteratur, sei es hinsichtlich der Formen, oder der Zeit oder einer bestimmten Stadt oder Landschaft behandeln. So z. B. die *Istoria della volgar poesia* von Giovan Mario Crescimbeni (s. I 19), die *Storia della letteratura italiana nel secolo XVI* von Ugo Angelo Canello, sowie alle jene besondern Geschichten der Litteratur und der Kultur bestimmter italienischen Provinzen oder Städte (s. I 49), welche besonders im vorigen Jahrhundert zahlreich auftraten und namhafte Beiträge zur Kenntnis der allgemeinen Litteraturgeschichte lieferten. Endlich gehören zur dritten Kategorie alle diejenigen Werke, in denen das italienische Litteraturleben von der Zeit an, in welcher die ersten Schriften in der Vulgärsprache erschienen, in der Absicht dargestellt wird, die die litterarischen Thatsachen verbindenden und bestimmenden Beziehungen als Ausdruck und Beweis der intellektuellen, künstlerischen und politischen Thätigkeit des italienischen Volkes darzuthun; die Werke dieser Kategorie sind nicht endgiltige, weil die Verfasser von Litteraturgeschichten sich zu oft durch Tendenzen und subjektive Auffassungen beeinflussen liessen, indem sie diese oder jene Erscheinung zu sehr hervorhoben, andere vernachlässigten und oft weniger die Thatsache an sich, als ihre Übereinstimmung mit vorgefassten Meinungen oder einem Vorurteil zur Geltung brachten; und von diesen methodischen Fehlern sind selbst die Werke der Besseren nicht frei, wie die Litteraturgeschichte von Paolo Emiliani Giudici (s. I 81), von Luigi Settembrini (s. I 135), von Francesco de Sanctis (s. I 135).

2. Ein auch nur summarisches Verzeichnis der für die Kenntnis der italienischen Litteratur nützlichen Quellen würde schon an und für sich einen ordentlichen Band ausfüllen: sie sind so zahlreich und so mannigfaltig, dass der Forscher sie schwerlich ohne die Unterstützung von Spezialbibliographien auffinden kann. Um dieselben kennen zu lernen, muss man die *Bibliotheca bibliographica italica* von G. Ottino und G. Fumagalli (Rom 1889) einsehen, ein grundlegendes Werk, das durch die *Indicazioni di bibliografia italiana* von C. Mazzi (Florenz 1893) ergänzt wird. Indem ich diejenigen, die genauere Nachweise wünschen, auf diese beiden Bücher hinweise, muss ich die Aufmerksamkeit der Forscher auf die Bibliographien von allgemeinerem Interesse lenken, die als nützliche Führer auf dem Gebiete des italienischen Litteraturstudiums dienen können: so auf die *Notizia de' libri rari nella lingua italiana* von N. F. Haym (1. Ausg. London 1726, 4. Ausg. Mailand 1803), die *Biblioteca dell' eloquenza italiana* von G. Fontanini mit den Zusätzen von A. Zeno (Venedig 1753; s. I, 50), die *Serie dei testi di lingua* von G. Poggiali (Livorno 1813), auf die noch sehr viel reichere von B. Gamba (1. Ausg. Mailand 1812, 4. Ausg. Venedig 1839; s. I, 81) und die vollendetste *Bibliografia dei testi di lingua* von L. Razzolini und A. Bacchi della Lega

(Bologna 1878); die *Opere volgari a stampa dei sec. XIII e XIV* von F. Zambrini (1. Ausg. Bologna, 1854; 4. Ausg. Bologna 1884; s. I, 125) mit den Ergänzungen von S. Morpurgo (Bologna 1890—93), die *Bibliografia delle antiche rappresentazioni italiane* von C. De Batines (Florenz 1852) und die *Dramaturgia* von L. Allacci (Venedig 1755; s. I, 19); die *Novellieri italiani in verso* (Bologna 1867) und die *Novellieri ital. in prosa* (2. Ausg. Turin 1878) von G. B. Passano, die *Bibliografia dei romanzi cavallereschi ital.* von G. Melzi (s. I, 81) mit den Zusätzen von P. A. Tosi (Mailand 1865), die *Biblioteca degli autori antichi greci e latini volgarizzati* von F. M. Paitoni (Venedig 1766—67) und die *Biblioteca dei volgarizzatori* von F. Argelati (Mailand 1767); das *Dizionario di opere anonime e pseudonime* von G. Melzi (Mailand 1848—59) mit dem Supplement von G. B. Passano (Ancona 1884).

Für die Kenntnis der Biographie der italienischen Schriftsteller haben wir ausser der *Biografia universale* von Missaglia (Venedig 1822—41, 77 Bde.) und dem *Dizionario biografico* von Passigli (Florenz 1840—49, 5 Bde.) schon seit dem 17. Jh. einige beachtenswerte Bücher; so das *Teatro d'huomini letterati* von G. Ghilini (Mailand 1633), die *Elogii d'huomini letterati* von L. Crasso (Venedig 1656), die *Pynacotheca* von G. V. Rossi (Col. Agrippinae, 1645); aber das erste auch für den modernen Forscher wirklich nützliche Werk sind *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alla vita e agli scritti de' letterati italiani* von G. M. Mazzuchelli (Brescia 1753—63; s. I, 49), wovon nur ein geringer Teil gedruckt worden ist; und für die neueren Zeiten haben wir die *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del s. XVIII e de' contemporanei*, gesammelt von E. De Tipaldo (Venedig 1834—45). Sehr nützlich sind sodann die zahlreichen, schon erwähnten Werke, in denen sich biographische und litterarische Nachrichten über die Schriftsteller einer Stadt oder einer Provinz befinden; ich werde mich darauf beschränken die wichtigsten anzugeben. Für Alba, die *Notizie degli scrittori albesani* von G. Vernazza (Torino 1773); Ascoli Piceno, die *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno* von G. Cantalamessa Carboni (Ascoli 1830); Asti, die *Notizie sugli scrittori astigiani* von G. M. de Rolandis (Asti 1839); Bassano, das Buch *de' Bassanesi illustri* von B. Gamba (Bassano 1804); Belluno, die *bibliografia bellunese* von A. Buzzati (Venedig 1890); Bergamo, die *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi* von D. Calvi (Berg. 1664) und *Gli scrittori di Bergamo* von B. Vaerini (Berg. 1788); Bologna, die *Notizie degli scrittori bolognesi* von G. Fantuzzi (Bologna 1781—94) und die *Opere della bibliografia bolognese* von L. Frati (Bol. 1888—89); Brescia, das *Specimen variae litteraturae* von A. M. Quirini (Brescia 1739) und die *Biblioteca bresciana* von V. Peroni (Brescia 1816—23); Casale, der *Catalogo degli illustri scrittori di Casale* etc. von G. A. Morano (Asti 1771); Chiari, die *Biblioteca clarense* von G. J. Gussago (Chiari 1820); Cosenza, *Memorie degli scrittori cosentini* von S. Spiriti (Neapel 1750); Cremona, die *Cremona literata* von F. Arisi (Cremona 1702—6; ein Band Zusätze, 1741); Faenza, die *Accessiones historicae faventinae* von G. B. Mittarelli (Venedig 1775, sie enthalten *De litteratura faventinorum*); Ferrara, die *Memorie istoriche di letterati ferraresi* von G. A. und L. Barotti (Ferr. 1792—93), fortgesetzt von G. Baruffaldi (Ferr. 1811); Florenz, der *Catalogus scriptorum florentinorum* von M. Poccianti (Florenz 1589) und die *Istoria degli scrittori fiorentini* von G. Negri (Ferrara 1722), beide von geringem Wert; Friaul, die *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli* von G. G. Liruti (Venedig und Udine 1760—1830); *Gli scrittori friulano-austriaci degli ultimi due secoli* von P. A. Codelli (Görz 1783) und die *Bibliografia del Friuli* von G. Valentinelli

(Venedig 1861); Lecce, *Le vite de' letterati salentini* von D. De Angelis (Florenz und Neapel 1710—13); Ligurien, *Gli scrittori liguri* von M. Giustiniani (Rom 1667), das *Athenaeum ligusticum* von A. Oldoini (Perugia 1680), *Li scrittori della Liguria* von R. Soprani (2. Ausg. Genua 1778) und die *Storia letteraria della Liguria* von G. B. Spotorno (Genua 1824), Lucca, die sieben Bücher *Della storia letteraria del ducato lucchese* von C. Lucchesini (Lucca 1825); Lunigiana, die *Memorie storiche d'illustri scrittori e di uomini insigni dell' antica e moderna Lunigiana* von E. Gerini (Massa 1829); Mailand, das *Ateneo dei letterati milanesi* von F. Picinelli (Mailand 1670) und die *Bibliotheca scriptorum mediolanensium* von F. Argelati (Mailand 1765); Modena, Reggio und andere Ortschaften des Staates Este, die *Biblioteca estense* von G. Tiraboschi (Modena 1781—86), fortgesetzt in den *Notizie biografiche e letterarie degli Scrittori dello Stato estense* gesammelt von L. Cagnoli (Reggio 1833—41); Neapel und andere Ortschaften des Regno, die *Biblioteca napoletana* von N. Toppi (Neapel 1678) mit den Zusätzen von L. Nicodemo (Neapel 1683), die *Istoria degli scrittori nati nel regno di Napoli* von G. B. Tafuri (Neapel 1744—70), die *Memorie degli scrittori del regno di Napoli* von E. D'Afflitto und die zwei Werke von C. Minieri Riccio, *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di N.* (Neapel 1844) und *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori napoletani fioriti nel s. XVII* (Neapel 1875—77); Padua, die *Biografia degli scrittori padovani* von G. Vedova (Pad. 1832 - 36); Parma, die *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani* von I. Affò (Parma 1789—97), fortgesetzt von A. Pezzana (Parma 1825—33); Perugia, das *Athenaeum augustum* von A. Oldoini (Per. 1678) und die *Biografia degli scrittori perugini e notizie delle opere loro* von G. B. Vermiglioli (Perugia 1829); Piacenza, die *Memorie per la storia letteraria di Piacenza* von C. Poggiali (Piac. 1789); Piceno sowie die Städte aus der Mark, die *Antichità Picene* von G. Colucci (31 Bde., Fermo 1786—97), die *Biblioteca picena* von F. Vecchietti und T. Moro (Osimo 1790—96) und auch die *Memorie degli uomini illustri e chiari in medicina del Piceno* von G. Panelli (Ascoli 1758); Piemont, der *Catalogo di scrittori piemontesi* von F. A. della Chiesa (2. Ausg., Carmagnola 1660) und die *Scrittori piemontesi, savoiardi, nizzardi* von O. de Rossi (Turin 1790); Pisa, die *Memorie istoriche di più uomini illustri pisani* von A. Fabroni und andern verfasst (Pisa 1790—92); Pistoia, die *Bibliotheca pistoriensis* von F. A. Zaccaria (Turin 1762); Ravenna, die *Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati* von P. P. Ginanni (Faenza 1769); Rimini, die *Coltura riminese* von C. Tonini (Rimini 1884); Rom, die *Bibliotheca romana* von P. Mandosio (Rom 1682—92); Sicilien, die *Bibliotheca sicula* von A. Mongitore (Palermo 1707—8) und die *Bibliografia siciliana* von G. M. Mira (Palermo 1875—81); Siena, die *Biografia degli scrittori sanesi* von L. de Angelis (Siena 1824); Trient, die *Scrittori ed artisti trentini* von F. Ambrosi (Trient 1883); Umbrien, die *Bibliotheca Umbriae* von L. Jacobilli (Foligno 1698); Urbino, C. Grossi *Degli uomini illustri d'Urbino* (Urbino 1856), und nützlicher das ähnliche Werk von P. Vernazza (Hs. in der *Biblioteca di Pesaro*); Venedig, die Bücher *Della letteratura veneziana* von M. Foscarini (Padua 1752), die *Notizie istorico-critiche intorno la vita e le opere degli scrittori veneziani* von G. Agostini (Ven. 1752—54), das Werk *Della letteratura veneziana del sec. XVIII* von G. A. Moschini (Ven. 1806—8), *Le iscrizioni veneziane* von E. A. Cicogna (Venedig 1824—53) und vom selben Verfasser das *Saggio di bibliografia veneziana* (Ven. 1847) mit der Fortsetzung von G. Soranzo (Venedig 1885); Verona, der zweite Teil der *Verona illustrata* von S. Maffei (Ver. 1732) und die Arbeit *Della letteratura veronese al cadere del s. XV* von G. B. Giuliari (Bologna 1876, den Bd. V—VIII des *Propugnatore* entnommen); Vicenza, die *Biblioteca*

e storia di quei scrittori così della città come del territorio di Vicenza etc. von A. G. di Santamaria (Vic. 1772—83) und auch die *Bibliografia della città e provincia di Vicenza* von S. Rumor (Vic. 1891).

Im Anschluss an diese Schriften dürfte es wohl angezeigt sein, wenigstens im Allgemeinen auf die auch sehr zahlreichen Geschichten und auf die Monographien der italienischen Universitäten und Akademien hinzuweisen, da sich in denselben wertvolles Material für die Litteraturgeschichte befindet; sehr viel wird der Forscher ferner finden in den Publikationen der »Gesellschaften« und »Kommissionen für vaterländische Geschichte«, sowie in den historischen Zeitschriften, die in bestimmten Zwischenräumen in vielen italienischen Städten herausgegeben werden (so in Rom, Mailand, Venedig, Modena, Bologna, Florenz, Neapel, Palermo u. s. w.); ebenso in den speziell der Litteratur gewidmeten Zeitschriften, unter welchen den ersten Rang einnehmen der *Propugnatore* von Bologna (1868 gegründet, bis 1887 von F. Zambrini, von 1888 an von G. Carducci geleitet, und das *Giornale storico della letteratura italiana* von Turin (1883 gegründet, von F. Novati und R. Renier geleitet); ebenso auch in den Zeitschriften weiteren und umfassenderen Charakters, wie die *Nuova Antologia* von Rom (1866 gegründet, von G. Protonotari geleitet).

In den Anfang des 18. Jhs. fällt der erste Versuch einer allgemeinen Geschichte der italienischen Litteratur; ein unglücklicher Versuch, den zwar nicht ohne Vorbereitung, aber mit falschen Kriterien Giacinto Gimma von Bari unternahm, der Verfasser der *Idea della storia dell' Italia letterata* (Neapel 1723); die Mängel dieses Werkes legten den Gelehrten nahe, um wie viel angemessener es sei, ihre Mühe auf Feststellung der litterarischen Facta der Vergangenheit in Spezialuntersuchungen zu verwenden; so wurde denn diese grosse Aufgabe in Angriff genommen, welche die sorgfältigste Vorbereitung erforderte, und an deren Lösung ein Jahrhundert lang gearbeitet wurde. Zu den ersten und besten Erzeugnissen dieser Arbeit gehört die *Istoria e comentari della volgar poesia* von G. M. Crescimbeni (s. I 19; abschliessende Ausgabe, Venedig 1730—31, von den Gebrüdern Zeno und von Seghezzi besorgt) und das sehr gelehrte Werk von F. S. Quadrio (s. I 54) *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (Bologna und Mailand 1739—52). Diese Werke zugleich mit dem grossen biographischen Repertorium des Mazzucchelli und den Litteraturgeschichten der einzelnen Städte und Provinzen bildeten die Hauptgrundlage für die *Storia della letteratura italiana* von Girolamo Tiraboschi (s. I 50; 1. Ausg., Modena 1772—82; 2. Ausg. mit Zusätzen, Modena 1787—94). Dieses Werk ist mit Recht als »*eccellente per la dottrina che vi è ricca sempre e bene ordinata, per la critica accorta de' fatti biografici e bibliografici, per la gravità non pedantesca*« geschätzt; freilich beklagt man daran »*la sproporzione . . . . tra il luogo dato ai minori in paragone a quello de' maggiori, la mancanza quasi assoluta o la ingenuità delle considerazioni estetiche, onde lo svolgimento de' generi non vi è trattato che per fatti esterni, e per ultimo il difetto continuo di genialità*«: nichtsdestoweniger ist noch heutzutage das Werk Tiraboschi's, wegen seiner gesunden Kritik und seiner ausgedehnten Gelehrsamkeit die sicherste Grundlage für jedwede italienische litterarhistorische Untersuchung. Eine Untersuchung des inneren Lebens der italienischen Litteraturgeschichte, wenn man sich so ausdrücken darf, welcher zutreffende Würdigungen der Kunst der einzelnen Schriftsteller und das zur Bestimmung der Eigentümlichkeiten der Litteraturwerke notwendige Material entnommen werden können, ist zum ersten Male von Pierre Louis Ginguené in seiner *Histoire littéraire d'Italie* (s. I 55; 1. Ausg., Paris 1811—19; 2. Ausg., von F. Salfi Paris 1824—35 vollendet) unternommen worden. So konnte denn dieses

Werk die Arbeit Tiraboschi's in dem, was ihr fehlte, vervollständigen; hinsichtlich des ästhetischen Urteils blieb es auch weiter die Quelle, aus der die späteren Litteraturgeschichten schöpften. Unter diesen haben wir schon auf die *Storia della letteratura italiana* von Paolo Emiliani Giudici hingewiesen (s. I 81; 1. Ausg. 1845, besser die florentinische von 1865). Das Buch ist zwar nicht immer, wie sich der Verfasser vornahm, *»con critica filosofica derivata dei fatti«* geschrieben, aber reich an originellen und nicht gewöhnlichen Beurteilungen; die *Lezioni di letteratura italiana* von Luigi Settembrini (s. I 135; Neapel 1868—70) sind dem Grundgedanken untergeordnet, dass das ganze, acht Jahrhunderte währende italienische Litteraturleben sich auf einen Kampf zwischen der Kirche und dem Kaisertum beschränkt und dass die Litteratur das Spiegelbild dieses Kampfes sei; die *Storia della letteratura italiana* von Francesco de Sanctis (s. I 135; Neapel 1870), auf die wir ebenso schon wie auf das vorhergehende Werk hingewiesen haben, ist eine zwar geordnete, aber ungleiche Sammlung von kritischen und ästhetischen Essais.

Seit zwanzig Jahren ist die Untersuchung über italienische Litteraturgeschichte, die Tradition Tiraboschi's aufnehmend, wieder auf die Bahn der auf Feststellung der Thatsachen gerichteten Forschung gelenkt worden, ohne sich dabei von dem Licht abzuwenden, das Philosophie und Ästhetik darüber verbreiten können, vielmehr so, dass dieselben die analytische Erforschung des Innenlebens und die vergleichende Methode noch mehr entwickeln helfen; auch fehlte es nicht an Versuchen die ersten Früchte der erneuerten Forschungsweise zu sammeln und zu ordnen. Als solche Versuche kann die von verschiedenen Autoren in Angriff genommene »Geschichte der italienischen Litteratur« (Mailand, Vallardi 1878—1880) angesehen werden; ein jeder von ihnen behandelte eine bestimmte Periode, so Adolfo Bartoli *I primi due secoli della lett. it.* 1880 (s. I 133), Giosia Invernizzi *Il Risorgimento* (1878), Ugo Angelo Canello *La Storia della lett. it. nel s. XVI* (1880), Bernardo Morsolin *Il Seicento* (1880), Giacomo Zanella *la Storia della lett. it. dalla metà del settecento ai giorni nostri* (1880); aber diesem Werke fehlt, worin sein höchster Wert hätte bestehen können, die Einheit der Methode und eine gleichmässige Anordnung der einzelnen Teile; so ist es denn nichts Anderes als eine Reihe von Monographien von verschiedenem Werte (besonders bemerkenswert sind die von Bartoli, Canello und Morsolin ausgeführten Bände). Einheitlichkeit der Methode und des kritischen Standpunktes kann man hingegen der *Storia della letteratura italiana* von Adolfo Bartoli (s. I 133; Florenz 1878—89) und der *Geschichte der italienischen Literatur* von Adolf Gaspary (s. I 133; Berlin 1884—89; ins Italienische übersetzt mit Zusätzen des Verfassers, Turin 1887—91) zuerkennen. Dieselben versprachen beide das seit so langer Zeit von den italienischen Forschern sehnsüchtig erwartete Werk zu werden; leider blieben sie beide infolge des Todes ihrer Verfasser unvollendet; immerhin sind sie von solcher Art, dass sie dem künftigen Litterarhistoriker nützlich sein werden, indem sie ihm den Weg mit Sicherheit weisen, auf dem er zum Ziele gelangen kann.

Litt. G. Mazzoni, *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane,* Verona-Padova 1892, bietet viele dem Forscher nützliche Nachrichten. An dieser Stelle wird es nicht unnötig sein, auf die in den italienischen Schulen häufiger gebrauchten Litteraturgeschichten hinzuweisen: von R. Fornaciari, *Disegno storico delle letterat. ital.* (letzte Ausgabe, Florenz 1893); G. Finzi, *Lezioni di storia della lett. it.* (Turin 1879—83); F. Torraca, *Manuale della lett. it.* (2. Ausgabe, Florenz 1886—87); T. Casini, *Manuale di lett. it.,* 3 Bde. (2. Ausgabe, Florenz 1891); A. D'Ancona e O. Bacci, *Man. di lett. ital.* (Florenz 1892—94).

3. Wer sich dem Studium der italienischen Litteratur hingiebt, wird bald gewahr, dass es in derselben Zeiten giebt, in denen die intellektuelle und künstlerische Produktion sich auf ganz bestimmte Weise und mit Eigentümlichkeiten darstellt, welche sie von der Art vorhergehender und folgender Zeiten unterscheiden; so kann man die Entwickelung der Litteratur in Perioden einteilen, welche mehr oder weniger denjenigen des politischen Lebens der Nation entsprechen. Die am gewöhnlichsten angenommene Einteilung ist die folgende:

I. Periode der Anfänge, von 1220—1283, d. h. von der Zeit, in der die ersten Schriftsteller in italienischer Sprache auftraten, bis zu der Zeit, in welcher Dante Alighieri zu schreiben begann.

II. Toskanische Periode, von 1283—1375, d. h. bis zum Tode Petrarca's und Boccaccio's.

III. Periode der Renaissance, von 1375—1494, d. h. bis zum Tode des Angelo Poliziano.

IV. Klassische Periode, von 1494—1575, d. h. bis zur Komposition des grossen Gedichtes von Torquato Tasso.

V. Periode des Verfalls, von 1575—1750, d. h. bis zum Tode Ludovico Antonio Muratori's.

VI. Periode des neuen Aufschwungs (»Risorgimento«), von 1750—1873, d. h. bis zum Tod Alessandro Manzoni's.

Diese Einteilung entspricht am genauesten, nicht nur der Entwickelung der Litteratur, sondern auch den einzelnen Stadien des politischen Lebens Italiens: in der That ist die Periode der Anfänge durch den Kampf zwischen dem monarchischen Ghibellinentum, das sich im südlichen Italien unter Friedrich II. festsetzte, und dem päpstlichen und demokratischen Guelfentum, das infolge der Einsetzung der Dynastie Anjou in Neapel und der neuen 1282 in Florenz eingesetzten Volksregierung triumphierte, ausgefüllt; die toskanische Periode ist die Zeit des Vorherrschens der guelfischen Partei, bis zum Sturze der demokratischen Einrichtungen während des Volksauflaufs der Ciompi im Jahre 1378; die Periode der Renaissance ist die Zeit der Bildung und Anerkennung der einzelnen neuen italienischen Herrschaften und der beim Tod des Lorenzo de' Medici 1492 erfolgten Auflösung der Konföderation; der klassischen Periode entspricht die Zeit des furchtbaren Ringens zwischen Frankreich und Spanien um die Vorherrschaft in Italien und dem Kampfe zwischen der katholischen Kirche und der Reformation um die religiöse Vorherrschaft, die teils durch den Friedensschluss von Château-Cambrésis im Jahre 1559, teils durch den Schluss des Tridentiner Konzils im Jahre 1564 beendigt wurde; die Periode des Verfalls ist die Zeit des langen und überaus traurigen Übergewichts Spaniens, bis zur Besserung und Befestigung der politischen Verhältnisse Italiens durch den Frieden von Aachen im Jahre 1748; schliesslich ist die Periode des Risorgimento die ruhmreiche Zeit der politischen Erhebung Italiens, die mit sozialen und gerichtlichen Reformen begann, durch das Beispiel und den Einfluss der französischen Revolution beschleunigt, durch die Verschwörungen, durch die Aufstände und durch die Arbeit der Diplomaten gereift und durch die Eroberung Roms im Jahre 1870 vollendet wurde.

I. PERIODE DER ANFÄNGE.

Die Periode der Anfänge ist in der Geschichte der italienischen Litteratur ein Zeitraum von sehr spärlicher Produktion und im Vergleich zu den andern von recht kurzer Dauer; aber diese Spärlichkeit und Kürze vermindern nicht ihre Wichtigkeit; dieselbe besteht in der Begegnung und Verschmelzung

der bildenden Elemente dieser Litteratur, die in den im eigentlicheren Sinne mittelalterlichen Jahrhunderten getrennt zu natürlicher Entwickelung gekommen sind. Dieser Elemente gab es drei: das heimische und volkstümliche, das die neue italienische Vulgärsprache redete, in welche sich das gesprochene Latein verwandelt hatte; das klassische und römische, das sich in den Überlieferungen der antiken Kultur, welche die Jahrhunderte der Barbarei überlebten, darstellte; das ritterliche und germanische, welches durch das Studium und durch die Beschäftigung mit den zwei Litteraturen Frankreichs eingeführt wurde. Diese drei einander begegnenden und durchdringenden Elemente brachten in der ersten Hälfte des 13. Jhs. die Entstehung der italienischen Litteratur zuwege; die Anfänge derselben liegen, wie die Litterarhistoriker fast allgemein zugeben, um das Jahr 1220; denn in dieses Jahr ungefähr fallen die ersten sicheren in Poesie und litterarischer Prosa abgefassten Denkmäler italienischer Litteratur; freilich kann man, wie leicht zu verstehen ist, nicht mit absoluter Gewissheit den genauen Zeitpunkt angeben, in dem die erste Schrift in italienischer Sprache abgefasst wurde.

Naturgemäss konnte beim ersten Begegnen der bildenden Elemente der italienischen Litteratur weder eine vollkommene Durchdringung, noch eine Einigung der einzelnen untereinander sofort stattfinden; deshalb werden wir in der litterarischen Produktion dieser Periode vor Allem eine sehr grosse Mannigfaltigkeit und Unbestimmtheit gewahr, je nach dem grösseren oder geringeren Vorherrschen des einen oder anderen Elementes und je nach der Verschiedenheit der Art ihrer Vereinigung.

Diese Mannigfaltigkeit und Unbestimmtheit, die den allgemeinen Charakter der italienischen Litteratur in der Periode der Anfänge ausmacht, dauerte bis zum Auftreten Dante Alighieri's. Durch die Erhabenheit seines Geistes und sein verständnisvolles Eindringen in das Wesen der Kunst vermochte er die mannigfaltigen litterarischen Elemente in der Einheit seines grossen und wunderbaren poetischen Werkes harmonisch zu verschmelzen. So kann man denn zur Zeit, in der er seine Gedichte zu schreiben begann, d. h. ungefähr im Jahre 1283, wo sein erstes mit Sicherheit zu datierendes Sonett erschien, die Periode der Anfänge als beendet ansehen.

Die Kürze der Zeit, innerhalb deren die der Begegnung der angeführten bildenden Elemente entsprechende litterarische Produktion begriffen ist, wird für den, welcher bedenkt, wie sie in den dem Falle des weströmischen Reiches folgenden Jahrhunderten, sich allmählich ausbildeten, nicht in einem Misverhältnis zu den thatsächlichen Verhältnissen zu stehen scheinen. Und wenn die italienische Litteratur unversehens entsteht und plötzlich sich ausbreitet, wenn der Inhalt und die Formen der Kunst sich seit ihrem ersten Erscheinen schon vollendet, einige sogar schon veraltet zeigen, wenn schliesslich in der Poesie und der Prosa, nach den Versuchen der kurzen Periode der Anfänge, die Italiener Wunder thun, während die Litteraturen der benachbarten Völker verfallen, so kann das den nicht erstaunen, welcher beachtet, dass jener Inhalt und jene Formen sich langsam unter anderm Kleide in der lateinischen Litteratur der gesamten christlichen Welt und in der Litteratur der Volkssprachen Frankreichs entwickelt hatten. Um also die plötzliche Entstehung und die rasche Entwickelung der italienischen Litteratur zu verstehen, muss man berücksichtigen, dass sie uns in ihren Ursprüngen beinahe nichts anderes als Prosaschriften und Gedichte bietet, in denen die neue Sprache Italiens die äussere Hülle für einen vorher schon bestehenden und schon verschiedentlich in den anderen Litteraturen eigenen Formen behandelten Stoff geworden ist, und zugleich, dass in diesen ersten Versuchen der Gebrauch irgend einer Art der Volkssprache genügte, d. h. ohne dass von Anfang an die Absicht eine

der ganzen Nation gemeinsame Sprache zu begründen vorhanden gewesen wäre.

Aus diesen Erwägungen über den allgemeinen Charakter der italienischen litterarischen Produktion in der Periode der Anfänge folgt, dass es für den, der sie vollständig kennen lernen will, nicht genügt sie an und für sich zu studieren, sondern dass man sie in ihren Beziehungen zu den andern Litteraturen betrachten muss, welche ihr gleichsam als Erbschaft einen sehr bemerkenswerten, ja sogar den wesentlichsten Teil der Elemente, aus denen sie sich bildete, mitgeteilt haben. So empfiehlt es sich denn, auch wenn man nicht die Absicht hat die Beziehungen der lateinischen mittelalterlichen Litteratur und der zwei Litteraturen Frankreichs mit den Anfängen der italienischen darzustellen, doch auf den Stoff und die litterarischen Formen in ihren hervorragendsten Erscheinungen hinzuweisen, welche die Italiener daraus ableiteten, als ihre neue Sprache bereit und reif genug schien, um als Werkzeug des Ausdrucks der nationalen Gedanken und Gefühle zu künstlerischen Zwecken gebraucht zu werden.

G. Tiraboschi Bd. III—IV; C. Fauriel, *Dante et les origines de la langue et de la littérat. italienne*, Paris 1854; A. Bartoli, *I primi due secoli della letter. ital.*, Milano 1880 und *Storia della letterat. ital.*, Bd. 1—3; A. Gaspary, *Geschichte* Bd. I Cap. 1—8; F. Torraca, Bd. 1 p. 1—75; T. Casini, Bd. 3 p. 287—306; A. d'Ancona und O. Bacci, Bd. 1 p. 1—168.

5. Wenn auch die politische Einheit Roms durch die Auflösung des weströmischen Kaiserreichs vernichtet wurde, so zerfiel doch die ideale Einheit der lateinischen Völker nicht; dieselben fuhren vielmehr fort sich als verbrüdert im Namen der Stadt Rom anzusehen, welche einer der letzten Dichter der Latinität als *patriam diversis gentibus unam* begrüsst hatte. Und als die neuen germanischen Völkerschaften, welche die Invasionen über die lateinischen Gaue verstreut hatten, über die romanisierten Völker des kaiserlichen Gebiets die Oberhand gewannen, blieb als neues Einheitsband der Gebrauch der Sprache, mit welcher Rom seine Zivilisation der Welt mitgeteilt hatte. So folgte nicht allein in Italien, sondern auch in den andern Ländern des westlichen Europas, der lateinischen klassischen Litteratur, von dem Sturze des Kaiserreichs bis zur Bildung der neuen romanischen Vulgärsprachen, eine mittelalterliche lateinische Litteratur, welche in Italien viel länger als anderswo, vom 5. bis zum 13. Jh. fortbestand. Diese litterarische Produktion in lateinischer Sprache hat auch dazu beigetragen, die Entstehung der italienischen Litteratur vorzubereiten; in ihren Anfängen war dieselbe imstande Stoffe und Formen aufzunehmen und sich anzueignen, welche sich im Laufe der Zeit in lateinischem Kleide entwickelt hatten.

Unter diesen Formen ist die bemerkenswerteste die der Chronik, die dem Mittelalter eigene Form historischer Darstellung: in den ersten Zeiten des Christentums war sie unter Eusebius und Cassiodor aufgekommen, und die germanischen Völker hatten sie mit Jornandes, dem Historiker der Goten und Abbreviator des Cassiodor aufgenommen; aber um das Jahr 1000 herum nahm sie die beschränktere Form der mönchischen Chronik an; derart sind die *Annales Casinates*, worin Thatsachen nur mit wenigen Worten, und unter grossen zeitlichen Sprüngen aufgezeichnet sind, und das *Chronicon Novalicense* (s. II 1, 293), worin sich mit der historischen Erzählung heroische und religiöse Sage mischt. Seit dem Jahre 1000 dehnte sich dann die mönchische Chronik aus und erweiterte sich rasch und so haben wir denn eine neue Art von Chronik an dem *Chronicon Farfense* des Mönches Gregorio (11. Jh.; s. II 1, 281) und am *Chronicon Casinense* des Leo Marsicano (11. Jh., s. das.); die Verfasser dieser Chroniken entnahmen ihre Nachrichten über ge-

schichtliche Ereignisse mit ganz ungewöhnlicher Sorgfalt aus schriftlichen Dokumenten und anderen Quellen, und nicht selten gingen sie über die engen Grenzen des Klosterinteresses hinaus. Und die Wandlung der Chronik setzte sich fort, indem sie sich allmählich zur städtischen ausbildete: schon Arnulf, welcher die *Gesta archiepiscoporum mediolanensium*, und Landulf, welcher eine *Historia mediolanensis* (s. II 1, 281) schrieb, erfüllten ihre Chronik mit der Erzählung der Ereignisse jener Stadt, einer der ersten, in denen das Volk sich gegen die kirchliche Autorität erhob und in der eine freie demokratische Gemeindeverfassung gestiftet wurde; am Beginn des 12. Jhs. war die Wandlung schon vollzogen, und die Chronik war schon die eigentümliche Form der städtischen oder provinziellen Geschichte geworden. Hervorragende Beispiele davon sind die Chroniken des Sizilianers Goffredo Malaterra (s. II 1, 295), des Mailänders Sire Raul, des Otto Morena aus Lodi, des Romualdo Guarna aus Salerno (s. II 1, 297), des Falcone da Benevento (s. II 1, 295), Caffaro und Ottobuono aus Genua (das.), des Bernardo Marangone aus Pisa (s. II 1, 293) des Sizilianers Ugo Falcando (s. II 1, 295), alle aus dem 12. Jh. Im folgenden Jh. nahm die Zahl der Chronisten zu, denn beinahe alle italienischen Städte erhielten zugleich mit der Gemeindefreiheit einen oder mehrere Historiker, welche über ihre städtischen Unternehmungen berichteten. Unterdessen erweiterte sich andererseits die Chronik noch sehr, indem sie noch grösseren Stoffs sich bemächtigte, wie in den Büchern *De rebus gestis Friderici II.* (1215—1258) von Niccolò da Jamsilla (s. II 1, 297), in der *Historia rerum sicularum* (1250—1276) von Saba Malaspina (s. das.) und hauptsächlich in der *Chronica* (1212—1287) des Mönches Salimbene da Parma (s. das.), die eine vollständige Darstellung des italienischen Lebens im 13. Jh. genannt werden kann, und die den höchsten Grad der Vollkommenheit bezeichnet, den diese Form historischer Darstellung erreichen kann.

Neben der Chronik entwickelten sich die historischen Gedichte und die poetischen Erzählungen: jene spiegeln fast die klassische Tradition wieder, da ihre Verfasser, sowohl im Metrum als im Stil, soweit es ihre geringe litterarische Vorbereitung erlaubte, die lateinischen Dichter nachzuahmen versuchten; in diesen haben wir dagegen den Ausdruck des Volksgefühls, in einer Form, welche, wie es die gereimten und nach der Silbenzahl gebildeten Verse anzeigen, vom Einfluss des klassischen Altertums unabbängig blieb. Die bemerkenswertesten unter den historischen Gedichten sind das *Carmen panegyricum Berengarii* (s. II 1, 177), von einem Anonymus, der im 10. Jh. lebte, die *Gesta Roberti Wiscardi* (s. II 1, 405) vom Apulier Guglielmo aus dem 11. Jh., die *Vita comitissae Mateldae* vom Mönch Donizone (s. II, 1, 398), das Gedicht *De laudibus Bergami* vom Meister Moisè (s. II 1, 407), die *Gesta pisanorum* von Lorenzo da Varna (s. II 1, 404), die *Gesta per imperatorem Fredericum Barbam rubeam* (s. II 1, 405) von einem unbekannten Verfasser und das *Carmen de motibus siculis* von Meister Pietro da Eboli (s. II 1, 405), alle aus dem 12. Jh. — Viel zahlreicher sind die historischen Lieder, vom Rhythmus zum Lob der Stadt Verona aus dem 8. Jh. (s. II 1, 172), von dem über die glückliche Gefangenschaft Ludwigs II. (s. II, 1, 168) aus dem 9. Jh. und vom Gesang der Soldaten aus Modena vom 10. Jh. (s. das.) an bis zu den herrlichen Gesängen über den Sieg der Parmesaner über Friedrich II. im Jahre 1247, welche sich wie Triumphhymnen der guelfischen Partei ausnehmen (s. II 1, 359) und bis zum kraftvollen *ritmo* gegen die Kirche, der Pietro della Vigna (s. das.) zugeschrieben wird, und der Protestruf der ghibellinischen Partei zu sein scheint.

Während der überaus mannigfache mittelalterliche historische Stoff in den Chroniken und in den Gedichten Platz fand, verarbeiteten und bildeten

sich die Elemente sehr vieler Heldensagen und religiöser Legenden aus, die bestimmt waren später den Inhalt eines sehr bedeutenden Teils der italienischen Litteratur auszumachen. Die Heldensage, welche das Ideal der ritterlichen Gesellschaft darstellt, entwickelte sich am reichsten auf dem Boden Frankreichs, wo sie sich auf die Cyclen von Karl dem Grossen und seinen Paladinen, von König Artus und den irrenden Rittern, von Troja und Alexander dem Grossen verteilt; zu diesem ausgedehnten Sagenmaterial kamen in Italien noch hinzu die Sagen über Attila und verschiedene Sagencyclen über die Gründung der Städte und den Ursprung der Familien und der Gemeindefeste. Die religiösen Sagen, deren Keime bis auf die ersten Zeiten des Christentums zurückgehen, gruppierten sich besonders um das Leben der Heiligen und erfüllten mit sich die im Mittelalter überaus zahlreichen hagiographischen Schriften, welche sich auch nicht selten mit den besonderen Sagen einer Stadt oder einer Provinz verbanden. Dieses ganze Sagenmaterial, in welchem sich die allerverschiedensten Elemente verschmolzen und mischten, wurde dann zum grössten Teile in den in lateinischer Sprache verfassten Werken verarbeitet und vereinigt: z. B. die Munizipalsagen in den Chroniken der Städte, diejenigen Alexanders des Grossen in der *Historia de praeliis,* die im 10. Jh. geschrieben (s. II 1, 151) und im 13. von Qualichino di Spoleto in Verse umgesetzt wurde, die religiösen in der *Legenda aurea* des Genuesers Fra Jacopo da Voragine (s. II 1, 279; 1230—1298).

Sehr reichlich war im Mittelalter auch die Produktion von wissenschaftlichen und didaktischen Werken. Die theologischen, philosophischen und juristischen Studien, die in den Jahrhunderten nach dem Jahre 1000 wieder aufblühten, erweckten in Italien und hielten in den Geistern den Enthusiasmus der Forschung und der Spekulation wach; sie trugen alle dazu bei, den Gebrauch der lateinischen Sprache in der Litteratur zu befestigen; die Notwendigkeit zur Grundlage der Kultur das Studium der Klassiker zu nehmen, liessen sie auf das lebhaftste herausfühlen. So treten eine lange Reihe von Grammatikern, Verfasser der *artes dictaminis* auf; unter diesen ragte besonders Buoncompagno da Signa (s. II 1, 252) hervor, welcher in Bologna und in Padua in der ersten Hälfte des 13. Jhs. Rhetorik lehrte und über die Kunst des Schreibens viele Traktate schrieb; darunter den *Boncompagnus* und die *Retorica novissima.* Aber die charakteristischsten wissenschaftlichen und didaktischen Werke sind im Mittelalter jene Encyklopädien gewesen, in denen man versuchte das gesamte menschliche Wissen zusammenzufassen, indem man die entlegensten Stoffe vereinigte, viele sagenhafte und phantastische Elemente aufnahm, und die wissenschaftlichen Wahrheiten unter der Herrschaft der Ignoranz und des Aberglaubens entstellte. Diese Werke, welche nach dem Jahre 1000 zahlreich wurden, waren gewiss auch in Italien bekannt und wurden dann in der italienischen Litteratur zu Mustern; von allen ist das bekannteste das *Speculum maius* des Vincenz von Beauvais (13. Jh.), welcher in seinen *naturale, doctrinale* und *historiale* betitelten Hauptteilen, die beinahe zehntausend Kapitel umfassen, das gesamte Wissen des mittelalterlichen Menschen darstellt (s. II 1, 248). Neben diesen Encyklopädien verfasste man auch Moralschriften oder *moralisationes*, welche eine der unmittelbaren Wirkungen des Symbolismus und der der christlichen Gesellschaft eigentümlichen Tendenz zur Allegorie darstellen; alle Produkte der Natur, die Tiere, die Pflanzen, die Steine wurden das Symbol abstrakter Gedanken; die Apologe, Fabeln und Erzählungen wurden so behandelt, dass sie eine moralische Bedeutung annahmen; die physischen Erscheinungen wurden untersucht, um daraus einen allegorischen Sinn oder eine praktische Lehre zu entnehmen; und später lebten dann in der italienischen Litteratur Formen und Gedanken wieder auf, welche in diesen *moralisationes* ihre erste Deutung erhalten hatten.

Und die moralischen und philosophischen Lehren und die praktischen Belehrungen nahmen dann sehr häufig ein poetisches Kleid in kleinen lateinischen Gedichten des 12. und 13. Jhs. an, welche einigen recht bemerkenswerten Formen der späteren vulgären Litteratur vorangingen; so z. B. in den 4 Büchern *De adversitate fortunae* von Arrigo da Settimello (s. II 1, 374) einem elegischen Gedichtchen, welches in den letzten Jahren des 12. Jhs. verfasst wurde, und im *Liber faceti* eines Anonymns (aus Narni?), welches Unterweisungen über das Leben und die Kunst des Liebens erteilt und vielleicht dem Anfang des 13. Jhs. angehört (s. II 1, 383).

Die religiöse Empfindung, welche sich im Mittelalter allen Kundgebungen des menschlichen Geistes mitteilte, indem sie in Geschichte, Sage und Wissenschaft eindrang, fand auch in der Poesie ihren besonderen Ausdruck, und nahm verschiedene Formen in der geistlichen Lyrik an, welche sich auf zwei sehr verschiedene Arten entwickelte. Auf der einen Seite haben wir Verfasser von Hymnen (s. II 1, 112; 152; 325 ff.); die Reihe derselben eröffnete in den ersten christlichen Jahrhunderten Lactanz, Victorinus, Sedulius; das ganze Mittelalter hindurch zieht sich diese poetische Produktion. Die Gedichte sind gleichartigen Charakters und von bestimmten, konventionellen typischen Formen, wie sie die Liturgie darbot, zu der sie gehörten. Aber bald bildete sich eine andere Art christlicher Lyrik aus, welche der unmittelbarere Ausdruck der Volksempfindung war; in diesen Gedichten war die Unmittelbarkeit des religiösen Affekts noch nicht durch litterarische Absichten eingeschränkt; die metrische Form derselben, ihre Reime, kündigten schon die vulgäre Poesie an, so das *Stabat Mater,* das *Dies irae* und soviele andere ähnliche Gebete an Gott, an die Jungfrau, an die Heiligen. Mit dem christlichen Gottesdienst ist auch die Entwickelung der mittelaltarlichen dramatischen Formen verbunden (s. II 1, 422); die christliche Liturgie ging allmählich von der einfachen Erinnerung an das Mysterium auf die Darstellung desselben, und von dem zwischen Priester und Volk abwechselnden Gesang auf die wahre dramatische Handlung über: so wurde denn allmählich der liturgische Gottesdienst zum Mysterium oder *ludus scenicus,* in den nach und nach profane und selbst satirische Elemente eindrangen; unter solcher Wandlung, entstanden die *sacre rappresentazioni,* die erste dramatische Form der italienischen Litteratur.

Tiraboschi, Bd. III (Buch I, Kap. 3; II, 3; III, 3; IV, 2—3) und IV (Buch II, Kap. 1, 6; III, 4—5); Bartoli, Bd. I Kap. 1—7; Gaspary, Bd. I Kap. 1; Giesebrecht, *De litterarum studiis apud Italos primis medii aevi saeculis,* Berlin 1845; Comparetti, *Virgilio nel medioevo,* Livorno 1872; Leyser, *Historia poet. et poem. medii aevi,* Halle 1721; Potthast, *Bibl. medii aevi,* Berlin 1854—67; Ebert. *Allgem. Geschichte der Litter. des Mittelalters im Abendlande,* Leipzig 1878—80, und hauptsächlich die von Gröber, *Grundriss* II 1, 97 ff. angeführten Quellen und seine Darstellung der Lat. Lit. des MA.

6. Während in Italien sich dauernder eine lateinische Tradition erhielt, entwickelten sich in Frankreich rascher die Keime der Litteraturen in den Volkssprachen, und schnell gestalteten sich zwei verschiedene Litteraturen, von welchen die eine, im eigentlicheren Sinne französisch, im Gebiete jenseits der Loire mit der nordfranzösischen Sprache erwuchs, die andere provenzalisch war und in den südlichen Teilen des Landes mit der südfranzösischen Sprache sich entwickelte; beide gingen der Litteratur in italienischer Sprache um mehrere Jahrhunderte voran. Um das Jahr 1000 hatten sie schon einen bemerkenswerten Grad der Entwickelung erreicht, einen eigentümlichen Charakter angenommen und sich in besonderer Weise ausgebildet; denn in der französischen wog die epische Darstellung, die heroische und romanhafte Erzählung vor; in der provenzalischen dagegen die lyrische, der

Ausdruck der Gefühle, hauptsächlich der Liebe. Zuerst wurde in Italien die provenzalische Litteratur bekannt; bestanden ja doch in politischer und kommerzieller Hinsicht zwischen den Norditalienern und den Bewohnern des südlichen Frankreichs weitreichende Übereinstimmungen und Beziehungen. Schon gegen Ende des 12. Jhs. waren einige der bedeutenderen Dichter oder Troubadours der Provence nach Italien gezogen, wie Peire Vidal (s. II 1, 18. 20), Rambaut von Vaqueiras (s. II 1, 18. 19), Gaucelm Faidit (s. II 1, 18), und unter grossen Gunstbezeugungen an den Ritterhöfen und besonders am Hofe des Marquis von Monferrat aufgenommen worden; eine grössere Anzahl noch zog am Anfang des 13. Jhs. hinüber, damals als der Kreuzzug gegen die Albigenser die Provence verwüstet hatte, und die Auswanderung dauerte beinahe jenes ganze Jahrhundert hindurch bis zur Zeit, in welcher Karl von Anjou, der Graf der Provence, den Thron von Neapel bestieg. Diese Troubadours brachten nach Italien ihre Poesie, sie sangen von neuer Liebe und von neuen Gebieterinnen, befassten sich auch mit den politischen Angelegenheiten des Landes, welches sie gastfreundlich aufnahm, und regten lebhaft den Wunsch zur Nachahmung an. So begannen die Italiener nach und nach provenzalische Verse zu schreiben, und es bildete sich eine wirkliche italienische Troubadoursschule aus; zu den ersten der Zeitfolge nach gehören der Marquis Alberto Malaspina (1165*—1210) und Rambertino Buvalelli (1165*—1265*) aus Bologna; wegen der Zahl und der Beschaffenheit ihrer Gedichte sind bemerkenswert Lanfranco Cigala (1200*—1260*) und Bonifacio Calvo (1200*—1270*), beide aus Genua, Bartolommeo Zorzi (1230*—1280*) aus Venedig und vor allen Sordello (1200*—1270*) aus Mantua. So gelangten die der provenzalischen Poesie eigentümlichen Stoffe und Formen nach Italien; sie erhielten sich in veränderter Sprache in einem sehr bemerkenswerten Teile der italienischen Lyrik der Anfangsperiode.

Auch die französische Litteratur wurde bald bekannt. Spielleute und Sänger gingen über die Alpen und brachten mit sich ihre epischen Gedichte, die *chansons de geste*, in welchen das heroische und romantische Ideal der aristokratischen Gesellschaft Frankreichs glänzend ausgeprägt war, seit eine so gewaltige Dichtung bestand, wie es die *Chanson de Roland* (11. Jh.) war. Von allen italienischen Provinzen war das venezianische Gebiet dasjenige, in welchem sich die französische Epik am meisten ausbreitete; dort wurden die Gedichte insofern umgewandelt, als ihr ursprüngliches Aussehen durch die Einführung von Formen und Worten, die den heimischen Mundarten eigentümlich waren, umgestaltet wurde, vielleicht zum Zweck das Verständnis derselben zu erleichtern. Die hervorragendsten Beispiele franco-venezianischer Gedichte sind der *Beuvon d'Hanstone, Berte, Karleto, Berte e Milone, Ogier le Danois, Macaire,* die nichts anders sind als ebensoviele Teile eines einzigen Sammelwerkes (XIII—XIV Jh.); andere wurden von Italienern in einem italianisierten Französisch verfasst, so die *Entrée de Spagne* von einem Paduaner Anonymus, die *Prise de Pampelune* von Niccolò da Verona; andere schliesslich — und es war dies eine letzte Stufe — wurden in einer Mischsprache abgefasst, in welcher das italienisch-dialektische Element vorwog; so der *Bovo d'Antona* von einem venezianischen Anonymus. So wurde denn in Italien jener selbe epische Stoff verarbeitet, der dann in den folgenden Jahrhunderten in gewaltigen Werken italienischer Dichtkunst behandelt werden sollte. Und zugleich mit der epischen Poesie verbreiteten sich noch andere Stoffe und andere Formen der französichen Litteratur in Italien; so die *fableaux*, meist satirischen Inhalts, der *Renard* oder der Fuchsroman, und der *Roman de la Rose,* der in seinem ersten von Guillaume de Lorris verfassten Teil ein grossartiges

Denkmal allegorischer Vision ist, und zwar in einer Form, die nicht ohne Einfluss auf die italienische Poesie der grossen toskanischen Periode blieb.

Litt.: Ausser den bekannten Werken allgemeineren Charakters über die französische und provenzalische Litteratur möge man im Einzelnen nachsehen: O. Schultz in *Zeitschr. f. rom. Phil.* VII 177 ff.; A. Mussafia, *Altfranz. Ged. aus venez. Hss.*, Wien 1864; A. Thomas, *Nouvelles recherches sur l'Entrée de Spagne*, Paris 1882.

7. Als damals auch in Italien die langsame Umwandlung der lateinischen Sprache vollendet war, die während der germanischen Einfälle begonnen und nach dem Jahre 1000 einen schnelleren Fortschritt genommen hatte, machten sich auch bald die ersten Versuche, in der neuen italienischen Sprache zu schreiben bemerkbar. Von dieser finden wir bereits einige Anzeichen in den Notariatsakten des 10. Jh., und aus den Jahren 960 und 964 haben wir zwei lateinische Dokumente aus Capua und Teano, worin die Zeugenaussagen in Bezug auf Grenzstreitigkeiten in der Volkssprache wiedergegeben sind.[1] Im 11. und 12. Jh. nehmen die Spuren derselben an Zahl und Wichtigkeit zu, wir können aber noch nicht behaupten, aus dieser Zeit sichere Dokumente ihrer litterarischen Verwendung vor uns zu haben; denn zu ungewiss ist die Echtheit der gereimten Ferrareser Inschrift, die sich auf das Jahr 1135[2] bezieht, und des Fragments eines historischen Gedichts aus Belluno über Ereignisse des Jahres 1198[3]; und sehr ungewiss ist, in welche Zeit man andere Denkmäler der ältesten italienischen Poesie setzen soll, wie den Ritmo cassinese und die toskanische Cantilena giullaresca.[4] Die litterarische Verwendung der italienischen Vulgärsprache vor dem 13. Jh. können auch nicht einige Predigten beweisen, in denen der Dialekt sich mit dem Kirchenlatein vermischt, oder besser in dasselbe einsickert[5] oder die italienischen Strophen eines zweisprachigen Kontrasts von Raimbaut de Vaqueiras, ein alleinstehender, scherzhafter Versuch eines Fremden.[6] Dagegen wurde beim Beginn des 13. Jh. die schriftliche Verwendung der Vulgärsprache gewöhnlich ganz allgemein, und beschränkte sich nicht auf die Schriften privater und kommerzieller Art, sondern teilte sich auch rasch den in litterarischer Absicht verfassten Werken mit, welchen sogleich durchgebildete und mannigfaltige Stoffe zur Seite standen. Von dieser Zeit an entwickelte sich eine ziemlich reiche Litteratur, in welcher, wie wir sehen, während mehr als einem halben Jahrhundert die Poesie einen viel grösseren Platz einnimmt als die Prosa; in allen Provinzen Italiens traten auf einmal Dichter, die in der Vulgärsprache schrieben, auf; im Allgemeinen bedienten sich dieselben der einheimischen Sprache als eines Werkzeugs zur Ausübung einer Kunst, die ihren Inhalt und ihre Form der französischen Litteratur entnahm, und erst gegen Ende dieser Periode zeigten sich die ersten Versuche der Poesie neue Stoffe zuzuführen und ihre Formen zu erneuern.

Litt.: Über die Anfänge der italienischen Sprache sehe man die nützliche Zusammenfassung von L. Morandi nach: *Origine della lingua italiana* 7. Ausg. Città di Castello 1890 und von P. Rajna bei d'Ancona und Bacci I 9—17, sowie die belehrende bibliographische Anmerkung von Gaspary I 418. Die hauptsächlichsten

---

[1] P. Rajna in *Romania* XX 385 ff.

[2] J. Affò, *Dizion. precettivo, critico ed istorico della poesia volgare*, Parma 1777 (Facsimiles der Inschrift und Geschichte der Streitfrage).

[3] Ascoli, *Arch. glott.* I 411.

[4] I. Giorgi e G. Navone in *Riv. di fil. rom.* II 91 ff.; F. Novati, *Studi critici*, Torino 1889; E. Monaci, *Sull' antich. cantilena giullaresca* ecc. Roma. 1892: cfr. d'Ancona und Bacci, *Manuale* I 21.

[5] W. Förster, *Romanische Stud.* IV 1—92.

[6] V. Crescini, *Per gli studi romanzi*, Padova 1892, p. 33 ff.

Denkmäler der italienischen Sprache vor dem 13. Jh., oder die, welche für solche gehalten werden, bei Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli,* Città di Castello 1889.

8. Grosse Verbreitung fand in ganz Italien im 13. Jh. die provenzalische Lyrik; besonders im Norden, wo sie von den über die Alpen gekommenen Troubadours verbreitet wurde, und wo sie in den kleinen Höfen und den freien Stadtgemeinden gepflegt wurde. Dagegen wurde im Süden, wo der Hof der Hohenstaufen sich zum Mittelpunkt der Verschmelzung aller Elemente der litterarischen und wissenschaftlichen Kultur machte, die provenzalische Lyrik in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts in italienischer Sprache nachgeahmt. So that sich denn unter den Hofleuten und Getreuen Friedrichs II. eine Gruppe von Dichtern auf, die teils aus Sizilien oder Apulien stammten, teils aus andern italienischen Provinzen nach dem Süden gekommen waren; dieselben bilden die s. g. sizilianische Dichterschule: »*quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quidquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur*; *quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt*« (Dante, de vulg. eloq. I. 12). Diese Dichter, deren litterarische Ausbildung nach dem Vorgang der Troubadourlyrik sich vollzogen hatte, sangen beinahe ausschliesslich von der Liebe, ohne irgend welche Frische oder Neuheit der Empfindung und Phantasie; vielmehr entnahmen sie Gedanken, Bilder und Vergleiche der provenzalischen Poesie, welche schon gealtert hatte und eintönig geworden war, als sie nach Italien kam, und welche jedenfalls wegen ihres ritterlich-feudalen Inhalts dem Geiste der mehr bürgerlichen und praktischen Gesellschaft nicht entsprach, auf welche sich mit Vorliebe die Hohenstaufenmonarchie stützte. Auch in der Form schloss sich die Poesie der sizilianischen Schule eng der provenzalischen an; mit ihr teilt sie die Vorliebe für die Kanzone. Allerdings nahm in Italien diese metrische Form schnell besondere Veränderungen an, welche vor Allem durch die Verschiedenheit der Sprache bedingt waren. Letztere blieb im Grunde genommen die gesprochene Volkssprache, freilich in einer Weise litterarisch behandelt, dass sich dabei das Beispiel des Lateinischen wirksam erwies. — Was die Dialekte betrifft, welche damals eine viel geringere Verschiedenheit zeigten, als heutzutage, so wurden sie auf der Grundlage jener gesprochenen Sprache alsbald auf den Weg eines gemeinsamen Typus der Litterärsprache zurückgeführt. — Ab und zu finden wir in den Gedichten der sizilianischen Schule Anzeichen und Versuche etwas freierer Kunst, den Ausdruck eigenen Empfindens, neue Bilder, originelle Vergleiche; es sind dies aber nur vereinzelte Stimmen, die meist ohne Wiederhall geblieben sind. Die genaue Nachahmung provenzalischer Muster dehnte sich dagegen von Sizilien und Apulien über die Toscana und andere Teile Italiens aus. Dorthin wurde sie verpflanzt durch die Hofleute der Hohenstaufen, welche teils als Beamte zur Verwaltung der Städte teils als Träger diplomatischer und militärischer Missionen dahin geschickt wurden. Sie fasste dort festen Fuss und verblieb daselbst bis zum Ende der Periode der Anfänge. Auf diese Weise dehnte sich die Herrschaft der provenzalisierenden Poesie, die zuerst auf das Reich der Hohenstaufen beschränkt gewesen war, erheblich weiter aus.

Litt.: Die beste allgemeine Arbeit über die provenzalisierende italienische Poesie ist die Monographie von A. Gaspary, *Die sizilianische Dichterschule des 13. Jhs.* Berlin 1878 (italienische Übersetzung von S. Friedmann, Livorno 1882); ausserdem E. Monaci, *Da Bologna a Palermo* bei Morandi, *Antologia della nostra critica lett.* pp. 205—223; A. Zenatti, *Arrigo Testa e i primordi della lirica ital.* Lucca 1889; G. A. Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi,* Catania 1894. — Die Gedichte befinden sich in folgenden wichtigeren Hss.: A, Vaticano 3793 (von d'Ancona und Comparetti Bologna 1875—88 herausgegeben);

B. Laurenziano Rediano 9. (z. T. von Casini, Bologna 1883 herausgegeben); C, Palatino 418 (von Bartoli und Casini, Bologna 1877 herausgegeben). Die älteren Ausgaben: *Poeti del primo secolo della lingua ital.* Firenze 1816, von L. Valeriani besorgt; *Raccolta di rime antiche,* Palermo 1817 vom Marchese de Villarosa besorgt; *Poesie ital. ined.,* Prato 1846 von F. Trucchi besorgt, haben gar keinen kritischen Wert. Für die Sprache dieser Dichter ist das Werk von N. Caix, *Origini della lingua poetica ital.* Florenz 1880 sehr belehrend.

9. Den höfischen Charakter der sizilianischen Dichterschule kann man schon aus den Namen und dem Stande der meisten zu ihr gehörenden Dichter erkennen. Dieselben waren: Friedrich II., geb. 1194 in Iesi, 1198 zum König von Sizilien gekrönt, dann deutscher Kaiser, 1220 nach Italien zurückgekehrt, um die Regierung seines Königsreichs zu übernehmen, mit welchem er eine starke ghibellinische Einheit zu bilden trachtete, gest. 1250, in mehreren Codices wird er als Verfasser von Liebesgedichten angeführt: von ihm heisst es (Salimbene *Cr.* p. 166): *scribere et cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire*[1]. — Der König Enzo, sein Sohn, 1225 in Palermo geb., nahm mit dem Vater an den Kämpfen gegen die Kirche und die guelfischen Communen teil, wurde kaiserlicher Statthalter in der Lombardei, fiel in der Schlacht bei Fossalta 1249 in die Hände der Bolognesen, und starb als Gefangener in Bologna 1272; er ist Verfasser von Kanzonen, die vom Ausdrucke des Schmerzes erfüllt sind.[2] — Pietro della Vigna, aus Kapua, nach 1180 geb., trat, nachdem er die Rechte und die Litteratur an der Universität Bologna studiert hatte, um 1220 in die Dienste Friedrichs II. über, gewann seine Liebe und Achtung und stieg vom Amte eines Richters, das er 1225 bekleidet hatte, bis zu der höchsten Stufe eines Protonotars der kaiserlichen Curie und zum Logotheta des Reichs empor; aber nachdem er aus nicht recht bekannten Gründen in Ungnade gefallen war, starb er 1249 als Selbstmörder; er hinterliess ausser einer sehr bedeutenden lateinischen Briefsammlung, italienische Kanzonen und Sonette in der Vulgärsprache.[3] — Giacomo da Lentini, aus Sizilien, 1233 Notar und Kanzler im Gefolge Friedrichs II. in Catania und in der Basilicata, war einer der fruchtbarsten und vielseitigsten Dichter der sizilianischen Schule; er wurde von Dante und andern älteren Schriftstellern als der vollkommenste Vertreter der provenzalisierenden Lyrik angesehen.[4] — Ruggiero d'Amici, aus dem messinesischen Adel, bekleidete hohe Stellen im Heere Friedrichs II., war Kapitän und Gouverneur in Sizilien, im Jahre 1238, sowie Gesandter beim Sultan von Egypten im Jahre 1240, und starb bereits 1248; auch er war Verfasser von Kanzonen; in einer derselben klagt er über seine Entfernung von der Geliebten und vom Vaterlande.[5] — Rinaldo d'Aquino, aus der mächtigsten aristokratischen Familie Kampaniens, Herr des Kastells von Montenero, Teilnehmer am Kreuzzuge vom Jahre 1227, und Vizekönig unter Manfred in der Terra d'Otranto und Bari, im Jahre 1254; von ihm sind einige Kanzonen und ein Sonett noch vorhanden.[6] — Jacopo d'Aquino, aus derselben

[1] Huillard-Bréholles, *Historia diplomatica Friderici II* Paris 1839; Cesareo 22, 31.

[2] C. Petracchi, *Vita di Arrigo di Svevia re di Sardegna, volgarmente Enzo chiamato,* Florenz 1750. H. Blasius, *König Enzio,* Breslau 1885; Cesareo 54.

[3] Huillard-Bréholles, *Vie et correspondance d. P. de la V.* Paris 1865; G. de Blasiis, *Della vita e delle opere di P. della V. Napoli* 1861; G. Rondoni, *Riv. stor. ital.* V 41 ff.; Cesareo 32.

[4] Zenatti 5 ff., Cesareo 14, 34, welcher in einer Kanzone von G. da Lentini Anspielungen auf Ereignisse des Jahres 1205, — freilich nicht ganz sichere — anführt.

[5] Cesareo 41.

[6] Cesareo 44 glaubt, dass er nicht aus der Familie der Grafen von Aquino stammt, sondern aus der von Montella und dass er Falkner Friedrichs II. im Jahre 1240 war. Die Bezeichnung Montenero rührt aus dem Codex Vatican. 3214 her (Riv. di fil. rom. I 13).

Familie, von Friedrich II. in die Lehen von Acerra mit seinem Bruder Tommaso wieder eingesetzt, blieb den Hohenstaufen treu, kämpfte mit Manfred bei Benevent, floh dann nach Sizilien, wo er durch die Soldaten Karls I. von Anjou gefangen und getödtet wurde.[1] — Folco Ruffo, von kalabresischem Adel, einer der treuesten Anhänger Friedrichs II., war zugegen, als sein sterbender Herr sein Testament aufstellen liess; er begleitete dann 1251 Konrad IV. nach Istrien und wurde 1255 Podestà von Trient, welches nach dem Sturze der Hohenstaufen dem Hause Anjou feindlich geworden war; er starb im Jahre 1270 infolge eines Zweikampfs mit Simon von Montfort.[2] — Percivalle d'Oria, apulischer Ritter, Podestà von Avigon im Jahre 1237 und von Parma im Jahre 1243, dann Statthalter Manfreds in der Mark Ancona und im Herzogtum Rom und Spoleto, starb 1264.[3] — Stefano da Messina, Protonotar des Königreichs, die *Flores de secretis astrologiae* des Hermes übersetzte und widmete sie dem König Manfred.[4] — Die andern Messinesen sind Mazzeo Ricco, Filippo und Tommaso di Sasso, der Apulier Graf Ruggiero, Raniero und Ruggerone da Palermo, von denen wir nichts anderes kennen als ihre Gedichte, aber welche vielleicht auch am staufischen Hofe verkehrten;[5] und endlich Giacomino Pugliese, welcher sich 1235 im Friaul befand, während Friedrich II. dort war. Die stärkere Realistik seines Tones, die grössere Frische und Natürlichkeit seines Ausdrucks und seiner Empfindung legen die Vermutung nahe, dass er seine Anregung in der Volkspoesie gefunden hat.[6]

Neben Unterthanen Friedrichs II. befanden sich an seinem Hofe unter den von ihm mit Zivil- oder Hofämtern betrauten Personen, welche sich der Poesie widmeten, andere, die aus den Städten Mittelitaliens stammten: Arrigo Testa aus Arezzo, aus adligem Geschlecht, am Ende des 12. Jhs. geboren, 1219 schon reiferen Alters, dem das Kastell von Cignano zugleich mit andern 1220 als Besitz bestätigt wurde, ward 1221 kaiserlicher Schützling, 1229 Podestà von Iesi, und 1230 von Siena, wo er von den Florentinern im Kampfe bei Camollia gefangen genommen wurde; er wurde 1236 Bürge des vom Bischof exkommunizierten Podestà von Arezzo, ist noch an verschiedenen Orten Podestà gewesen, so in Lucca 1235 und 1245, in Parma 1241, 1246, 1247; in diesem Jahre starb er im Kampfe gegen die vertriebenen Guelfen, die plötzlich die ihm vom Kaiser anvertraute Stadt überfielen.[7] — Odo della Colonna, vielleicht aus der römischen Patrizierfamilie abstammend, wurde römischer Senator 1238 und 1241, ging dann wegen seiner Feindschaft gegen die Kirche ins Königreich Sizilien über, wo er von Friedrich II. schon aus diesem Grunde gut aufgenommen ward, starb gegen 1257.[8] — Jacopo Mostacci aus Pisa, welcher mit Pietro della Vigna und Giacomo da Lentini Sonette wechselte; er wurde einer der Falkner Friedrichs II. bis 1240 und errang unter Manfred noch höhere Ehren, sodass er im Jahre 1260 einer der Gesandten des Königs

[1] Cesareo 55.

[2] Zenatti 18.

[3] Zenatti 18—19. Cesareo 52; Monaci, Crest. 80: dieser letzte macht Percivalle zu einem Genueser und einem Angehörigen der Familie Doria.

[4] Cesareo 56.

[5] Nach Cesareo 40 wäre Ruggerone da Palermo jener Minorit Ruggieri da Palermo, den Friedrich II. zum König von Tunis schickte, um ihn um das Buch Sidrac zu bitten, und welcher es »*traslatò di saracinesco in grammatica*«, d. h. aus dem Arabischen ins Lateinische.

[6] Monaci 88; Cesareo leugnet es 47, aber die Erwähnung von Aquileia in einer seiner Canzonen unterstützt die Hypothese sehr gut.

[7] Zenatti 22—38; Monaci, *Di una recente dissertazione su Arrigo Testa,* Roma 1889; A. Gianandrea, *Carte diplom. iesine,* ad. an.; Cesareo 49.

[8] Monaci, *Crest.* 75; Cesareo 43; man bemerke, dass die Überschriften der Hs. A anführen: *Messer Odo de le Colonne di Messina.*

nach Aragon war.[1] — Tiberto Galliziani aus Pisa, welcher, da er seine Gedichte an Dichter des Hofes Friedrichs II. richtete, zum Beispiel an Rinaldo d'Aquino, höchst wahrscheinlich im Dienste des Kaisers selbst gewesen sein wird, zugleich mit so und so vielen anderen seiner Mitbürger.[2] — Paganino da Sarzana oder wie andere glauben von Serezano, einem Kastell von Tortona, auch er vielleicht im Dienste Friedrichs II. oder als Beamter bei ihm.[3] — Gualtiero abate di Tivoli, welcher 1250 von Innocenz IV. als einer seiner Anhänger anerkannt wurde und in Sonetten mit Giacomo da Lentini tenzonierte.[4] — Guido delle Colonne, den Dante einen Messinesen nennt (De vulg. eloq. II 5, cf. I 12 . . . *doctores indigenas*), scheint auch seinerseits der römischen Familie entstammt, und sehr frühe nach Messina gekommen zu sein, wo er von 1257 bis 1280 als Richter fungierte, und wenigstens bis 1287 lebte; er wird seine Gedichte in seiner Jugend verfasst haben, da sie denjenigen der Zeitgenossen Friedrichs II. und Pier della Vigna's nicht unähnlich sind.[5]

Die provenzalisierende Lyrik ging vom Süden Italiens rasch nach Mittelitalien über und gedieh besonders reich in Toskana in den Städten der kaiserlichen Partei; denn die Beziehungen zwischen diesen und dem Hofe Friedrichs II. waren besonders leicht und häufig. Wenn wir von den Toskanern, welche diese poetische Richtung befolgten, genauere und ausführlichere biographische Nachrichten hätten, so würden wir sie wahrscheinlich in persönlichen Beziehungen mit den Dichtern der Staufenzeit finden. Jedenfalls dichteten viele in Toskana nach der Weise der Sizilianer und der Apulier; in Arrezzo finden wir, ausser Arrigo Testa, den maestro Bandino und Giovanni dal l'Orto, welche beinahe sicher vor ihrem berühmten Mitbürger Fra Guittone schrieben;[6] in Siena, ausser einigen weniger bedeutenden, den Ritter Folcacchiero de' Folcacchieri, welcher als Jüngling für seine Heimatstadt gegen die Florentiner kämpfte, 1251 als Gesandter zum Grafen Aldobrandino geschickt wurde und 1260 schon gestorben war[7]; in Pisa, welches dem Hofe der Staufen Jacopo Mostacci und Tiberto Galliziani lieferte, haben wir Ciolo della Barba und Betto Mettafuoco, deren Gedichte in ihrer provenzalisierenden Art Anzeichen dafür bieten, dass sie in der ersten Hälfte des 13. Jhs. geschrieben sind[8] und Gallo d'Agnello, der in seiner Vaterstadt Richter war und 1275 als Gesandter seiner Mitbürger zum Konzil von Lyon ging.[9] Übrigens dauerte in Pisa und überhaupt in Toskana die provenzalisierende Dichtung länger als im Süden Italiens, wo ihr Aufhören, seltsam genug, mit der Eroberung des Königreichs durch den Grafen der Provence zusammenfällt: sie dauerte länger und hatte als ihren hauptsächlichsten Vertreter einen Mann aus Lucca, dem schon seine Zeitgenossen vorwarfen, dass er sich mit den *penne del Notaio*, d. h. des Giacomo da Lentini schmückte. Es war dies Buonagiunta Orbicciani degli Overardi, von dem wir mit Sicherheit wissen, dass er wenigstens bis 1296 lebte, denn in diesem Jahre war er Pfleger oder Verwalter an der Kirche S. Martino in Lucca:[10] er ist

[1] Zenatti 9—12. Cesareo 50.

[2] Cesareo 47, 53

[3] Monaci 66, Cesareo 53.

[4] Monaci 60, Cesareo 53.

[5] Monaci, *Di Guido della Colonna trovadore e della sua patria*, Rom 1892; Cesareo 57—59, und über die Streitfrage der Identität dieses Dichters und des Verfassers der *Historia troiana*, D'Ancona und Bacci I 39.

[6] Mitteilung des Prof. G. Salvadori in Rom.

[7] C. Mazzi, *Folc. Folcacchieri, rimatore senese del s. XIII*, Florenz 1878.

[8] Monaci bei Morandi, *Antologia*, p. 210 Anm. 2.

[9] Gaspary, *Gesch. d. it. Litt.* I 423.

[10] Minutoli in *Dante e il suo secolo*, 222 ff.

Verfasser einer kleinen, aber bemerkenswerten Liedersammlung [1], in welcher sich der Übergang der sizilianischen Schule in die neue toskaner Schule widerspiegelt; denn während er die Gedanken und Bilder der provenzalischen Trobadors blind befolgt, nimmt er andererseits schon Formen an — besonders charakteristisch unter ihnen ist die Ballade, — welche ein besonderes Produkt der toskanischen Poesie sind.

10. Die Befreiung der provenzalischen Lyrik ist das Werk der toskanischen und bolognesischen Dichter gewesen, welche in dem zwanzig Jahre umfassenden Zeitraum von 1260 bis 1280 blühten; dieselben bildeten die s. g. gelehrte oder Übergangsschule: sie gingen fast alle von der Nachahmung der provenzalischen Poesie aus, aber allmählich trennten sie sich von ihr, indem sie in ihre Gedichte die Theorien und Erörterungen über die Liebe einführten, das Gebiet der Lyrik den philosophischen, religiösen oder politischen Stoffen eröffneten, den poetischen Stil durch grössere Anähnlichung an die lateinische Periode zu veredeln suchten und neben der Kanzone dem Sonett zum Siege verhalfen.

Der erste Versuch in dieser Richtung wurde von Guittone del Viva gemacht, welcher, 1220 in S. Firmina bei Arezzo geboren, Gehilfe seines Vaters Michael im Amte eines Kämmerers seiner Vaterstadt war, der sich vor 1269 unter die Ritter von Santa Maria gloriosa aufnehmen liess, die im Volksmunde die *frati godenti* hiessen (Dante, *Inf.* XXIII, 103) — ein militärisch-religiöser, in Bologna 1261 gegründeter Orden —, der dann in Bologna einige Zeit um 1285 lebte, die letzten Jahre seines Lebens nach Florenz sich zurückzog, 1294 seine Güter zur Stiftung des Klosters degli Angeli hergab und 1294 starb.[2] Guittone hat uns eine reichhaltige Liedersammlung hinterlassen[3], in welcher die Trennungslinie zwischen den zwei Perioden der litterarischen Wirksamkeit des Verfassers ziemlich deutlich ist. In der ersten Periode, in welcher er beinahe ausschliesslich Liebesgedichte verfasste, hielt er sich noch eng an seine provenzalischen Vorbilder; seine einzige Neuerung war seine verfehlte künstliche Form und seine gesuchte und dunkle Sprache. In der zweiten, die philosophischen, moralischen und religiösen Gedichte umfassenden Periode verbindet er mit der Emphase eines schwülstigen Predigers, der das Mass zu wenig einzuhalten versteht, die prosaische Dürre der Betrachtung und die Sucht Latinismen in Wörtern und Konstruktionen zu häufen; nur selten trifft er den Ton echter Empfindung, ein durch Neuheit und Kühnheit ausgezeichnetes Bild, eine schlagende Wendung: die Vermittelung zwischen den zwei Manieren stellen nicht bloss bezüglich der Form, sondern auch bezüglich der Zeit, einige wenige Gedichte her, in denen der politische Inhalt den Geist des Verfassers etwas erhebt und ihm die Kraft giebt, mit wirksamerer und gehobener Sprache den Bürgern von Florenz und Arezzo seine Ermahnungen und Verweise entgegenzuhalten. So brachte Guittone die Poesie dazu, sich auch mit den zeitgenössischen Ereignissen zu beschäftigen; das alte Erbteil konventionellen Inhalts, in welchem sich die Poesie der sizilia-

---

[1] Vorläufig bei Valeriani, *Poeti del pr. secolo* I 471—533; eine kritische, von S. Pieri besorgte Ausgabe, ist seit mehreren Jahren gedruckt (Bologna, Zanichelli), aber noch nicht veröffentlicht.

[2] G. Bottari, Vorwort zu den *Lettere di fra Guitt. d'Ar.* Rom 1745; wegen des Aufenthaltes in Bologna cf. *Rivista critica* III 114: wertlos ist die Arbeit von L. Romanelli, *Di Guittone d'Ar. e delle sue opere,* Campobasso 1875.

[3] Die vollständigste, aber in der Wiedergabe des Textes mangelhafte Ausgabe ist die von L. Valeriani, Florenz 1828; eine kritische Ausgabe von F. Pellegrini ist unter der Presse (Bologna, Romagnoli). Über die Guittonianische Poesie sehe man P. Vigo, *Giorn. di filol. rom.* II 19 ff., und allerdings minderwertig, W. Koken, *Guittone's von Arezzo Dichtung und sein Verhältnis zu Guinicelli,* Hannover 1885.

nischen Schule bewegt hatte, warf er bei Seite, und sein Beispiel blieb nicht ohne Wirkung in Toskana, wo wir zur Zeit des Bruders aus Arezzo viele finden, die sich der Poesie als eines Werkzeugs im politischen Kampfe bedienten. In Florenz ist die Gruppe der Dichter bemerkenswert, welche mit Tenzonen in Sonetten die letzten Schicksale des Kampfes zwischen den Staufen und dem Hause Anjou, und ganz besonders den unglücklichen Zug Konradins begleiteten; erwähnenswert sind Monte Andrea, welcher die Manier Guittone's befolgte und übertrieb, indem er komplizierte und künstliche metrische Formen herzustellen suchte, und als guter Guelfe den König Karl I. von Anjou stets in den Himmel erhob; Palamidesse del Perfetto, auch er Guelfe, und Gonfaloniere der Armbrustschützen in Montaperti, der für Konradin sich voller Verachtung zeigte; Schiatta Pallavillani, der unter den im Jahre 1268 verbannten Ghibellinen sich befand und unter denen, die den Frieden des Kardinals Latino im Jahre 1280 beschworen; Guglielmo Beroardi 1255 Notar und Richter der Kommune und 1256 Syndikus, in vielen Aktenstücken bis 1280 genannt; Lambertuccio Frescobaldi, 1251 Veranlasser des Baues der Brücke zu S. Trinità und 1284 unter den Ratsherrn erwähnt, welche alle drei für Konradin Partei ergriffen und ihn in ihren Sonetten feierten, indem sie seinen Triumph voraussagten.[1] Auch in anderen toskanischen Städten kam mit Guittone's Dichtungsweise zugleich die Vorliebe für politische Poesie auf; letztere wurde umsomehr gepflegt, je lebhafter die Parteikämpfe dort waren: so in Pisa, wo wir eine kleine, aber bemerkenswerte Gruppe von Dichtern vorfinden, wie Pannuccio del Bagno, Lotto di ser Dato und Bacciarone di Bacone, welche Kanzonen über die Unterdrückung der ghibellinischen Partei durch Ugolino della Gherardesca dichteten, und Zeitgenossen anderer ihrer Mitbürger waren, wie Pucciandone Martelli, Natuccio Cinquina, Lunardo del Guallacca und Girolamo Terramagnino, welche den provenzalischen Konvenzionalismus noch spät fortführten, ebenso wie die Wunderlichkeiten Guittone's.[2]

11. Während auf diese Weise in Toskana die italienische Lyrik blühte, begannen in Bologna, dem grossen Zentrum scholastischer und gelehrter Bildung, in die übrigens ein Hauch der Troubadour- und Ritterpoesie[3] eingedrungen war, die ersten Dichter in italienischer Sprache aufzutreten. Zuerst befolgten und ahmten sie die provenzalische und guittonische Manier nach, wie wir aus den uns übrig gebliebenen nicht zahlreichen Versen von Fabruzzo Lambertazzi schliessen können. Er stammte aus der mächtigen Familie, welche an der Spitze der bolognesischen Ghibellinen stand, wurde mit seinen anderen Parteigenossen 1274 verbannt und lebte noch in der Verbannung 1286. Dasselbe ersehen wir aus den Versen von Paolo Zoppo da Castello, welcher schon in einem Bologneser Dokument aus 1268 erwähnt ist, und 1273 einen Vergleich mit einem Abte schloss, dem er in einem Streite einen seiner Mönche ermordet hatte, dann aus denen des Ranieri Bornio de' Samaritani, der aus einem reichen und edlen Hause stammt und mütterlicherseits mit den Ubaldini's und Grafen von Panico verwandt war, 1267 Podestà von Cento und Pieve, und 1268 von Ravenna wird, nach 1283 in den Franziskanerorden eintritt, dann von seinen Mitbürgern 1298 sich zu Bonifaz VIII.

---

[1] Nachrichten und Dokumente über diese Dichter, von mir gesammelt in der *Rivista critica* IV 33 ff. und *Propugnatore* N. S. I 1, 118 ff.

[2] Martelli war 1289 Gemeindevorsteher; Cinquina 1299 (cf. *Arch. stor. ital.* VI 2. 641). Terramagnino bearbeitete in provenzalischen Versen die *Razos del trobar* von Raimon Vidal (*Romania* VIII 184 ff.).

[3] Über die bolognesische Kultur im 12. und 13. Jh. schrieb ich im *Giornale Storico* I 1 ff.

schicken liess, von dem er 1302 delegiert wurde, den Frieden zwischen den Herren von Montefeltro und von Rimini und Ravenna zu vermitteln; dasselbe lässt sich endlich noch von den Versen des Notars Semprebene (della Braina?) sagen, von dem wir keine sichere historische Nachricht haben, aber dessen Alter durch den Platz bezeugt wird, den in den handschriftlichen Liedersammlungen die ihm zugeschriebenen Gedichte einnehmen.[1] Von der Nachahmung der Troubadours und der Bewunderung Guittone's von Arezzo befreite sich in den ersten Zeiten seiner poetischen Wirksamkeit auch nicht der grösste der bolognesischen Schriftsteller dieses Zeitalters, Guido Guinizelli, der von Dante so anerkennend beurteilt wurde, dass er ihn als »*maximus Guido*« begrüsste und als »*padre mio e degli altri miei miglior che mai rime d'amore usâr dolci e leggiadre*«.[2] Guinizelli (eigentlich Guido di Guinizello de' Principi) wurde c. 1230 in Bologna geboren, er stammte aus einer edlen ghibellinischen Familie, studierte vielleicht Jurisprudenz und wurde Richter in seiner Vaterstadt; 1270 war er Podestà in Castelfranco, einer wegen der Grenze von Modena wichtigen Ortschaft, 1274 wurde er zusammen mit allen Anhängern der kaiserlichen, dei Lambertuzzi genannten Partei in die Verbannung geschickt und starb 1276 im Exil.[3] Seine kleine, ausschliesslich aus Kanzonen und Sonetten bestehende Liedersammlung bezeugt, dass auch Guinizelli zu dichten begann, indem er, wie die andern unter seinen bolognesischen Zeitgenossen, die provenzalisierende Manier befolgte, welche man in beinahe allen seinen Liedern wiedererkennt; eines derselben sandte er mit einem Sonett an Guittone, indem er ihn, wie später Dante es für ihn thun sollte, als »*caro padre meo*« begrüsste und ihn bat es zu korrigieren und zu beurteilen. Aber diese Troubadourkunst mit ihrem leeren Inhalt, der Monotonie von Bildern und Vergleichen, der Künstlichkeit in Form und Strophe konnte nicht lange zum Ausdruck eigener Gedanken und Empfindungen einem Manne wie Guinizelli genügen, einem Manne von so feurigem und durch tiefe philosophische Studien gekräftigtem Geiste. So musste er denn bald einen andern Weg einschlagen. Mit dem Erfolge, den ihm ein vollkommenes künstlerisch ausgeglichenes Temperament ermöglichte, nahm er den Versuch Guittone's wieder auf, einen ernsteren Inhalt und eine italienischere Form der Liebeslyrik zu verleihen. So ging die Philosophie von den Disputationen der Schule in die Phantasien der Dichter über, und Guinizelli's Werk war es, hierdurch mächtig dazu beizutragen, der nationalen Poesie, welche bis dahin innerhalb der engen Grenzen der kalten und monotonen provenzalischen Nachahmung und des unfruchtbaren und antiästhetischen Guittoneschen Doktrinarismus verblieben war, einen neuen Aufschwung zu geben. Die berühmteste Kanzone Guido's, welche einen neuen Begriff des Wesens der Liebe entwickelte, zeigte, wie man aus den Allgemeinheiten heraustreten konnte, um in poetischer und genialer Weise eine philosophisch gedachte Lehrmeinung zu vertreten und zur Geltung zu bringen: die Liebe und der Adel der Seele sind wie der Vogel und das Grün des Waldes; sie sind für einander geschaffen, denn der Anblick der geliebten Frau erweckt in der Seele des tugendhaften Mannes ein Gefühl, welches ihn von jeder Gemeinheit reinigt, ein Gefühl, welches ihn überströmt, wie die Macht Gottes die himmlischen Wesen durch-

[1] Wegen biographischer Nachrichten sehe man G. Fantuzzi nach: *Scritt. bol.* V 6. VII 294, VIII 308 und L. Frati, *Giorn. st.* XI 135 ff.; ihre Gedichte stehen in der von mir besorgten Sammlung der *Rime dei poeti bolognesi del s. XIII*, Bologna 1881, p. 115 ff.

[2] *De vulg. eloq.* I 15 (cf. auch I 9; II 5. 6); *Purg.* XXVI 97 ff,

[3] Fantuzzi, IV 344. 11; L. Frati, *Propugnatore*, N. S. I 2, 5—30 und F. Pellegrini, ibid. III 1, 245 ff. Die Gedichte Guinizelli's, aus den Codices mit kritischem Apparat gesammelt, in der zitierten Sammlung *Rime dei poeti bolognesi* p. 3—73.

dringt. Die Tiefe des Gedankens äussert sich hier im Glanze des Bildes, sodass die Harmonie zwischen Inhalt und Form vollkommen ist: Guinizelli hat es vermocht den Knoten zu lösen, der den Notar von Lentini, den Lucheser Buonagiunta und den Aretiner Guittone daran hinderte, die Schönheit des *»dolce stil nuovo«* (Dante, *Purg.* XXIV 25 u. ff.) zu erreichen; und Dante, der sein Verdienst anerkannte, spendete ihm die Lobsprüche, die ihm gebührten. Sie gebührten ihm, da Guinizelli der erste italienische Dichter gewesen ist, der es verstanden hat, *»rime d'amore dolci e leggiadre«* anzuwenden: Weichheit der Empfindung, des Wortes, des Tones und Anmut der Bilder, der Ausdrücke, des Rhythmus lassen auch uns Modernen, wie Dante prophezeite, diese kleine Liedersammlung lieb gewinnen; und die Sonette besonders sind so gut ausgedacht und durchgeführt, dass man mit Recht sagen kann, sie bezeichnen in der italienischen Poesie das erste Auftreten der mit der Schönheit der Form verbundenen Unmittelbarkeit der poetischen Eingebung.

12. In Bologna, der Stadt der lateinischen »Glosse« und der scholastischen Bildung, hatte Guinizelli keine Nachfolger, wenigstens keine unmittelbaren; er fand sie dagegen in der Stadt des Volkes und der Freiheit, in Florenz, wo schon Dante geboren war, und wo zur Zeit des Todes des Dichters, schon Chiaro Davanzati, Rustico di Filippo und Brunetto Latini als Dichter blühten, welche drei verschiedene Richtungen der grossen toskanischen Poesie der folgenden Periode einleiten, und deren jeder deshalb eine besondere Erwähnung verdient.[1]

Chiaro Davanzati muss ungefähr um 1230 geboren sein, eher früher als später, da er 1260 in Montaperti kämpfte und 1280 schon gestorben war[2]; und es ist wirklich beklagenswert, dass uns von einem so merkwürdigen Dichter nicht sicherere und ausführlichere biographische Nachrichten geblieben sind, welche uns erlauben würden seine reiche und mannigfaltige Liedersammlung besser zu verstehen. Auch er begann mit der Nachahmung der provenzalischen Troubadours, und in dieser Nachahmung befolgte er beinahe dieselben Anschauungen wie der Notar von Lentini; aber nach einer, vielleicht kurzen, aber ausreichenden Erprobung der provenzalischen Dichtungsweise, wurde er Guittonianer. Der Bruder vom Orden der »Gaudenti« hatte versucht die italienische Lyrik von der Abhängigkeit der provenzalischen Poesie zu befreien, indem er sie zu einer gelehrten und scholastischen Poesie machte, sie zum Moralisieren anleitete und in die Politik einführte; und Davanzati gewährte ihm reichliche und nicht erfolglose Unterstützung bei dieser Arbeit, wenn er auch danach die vom Meister festgesetzten Grenzen weitüberschritt. Dieselben gelehrten Themata wie Guittone behandelte in seinen Kanzonen auch Chiaro, nicht ohne sie weiter zu entwickeln und abzuändern, aber doch in denselben Absichten und im selben Ton. Die bemerkenswertesten Gedichte seiner Liedersammlung sind nach dieser Seite die über das Wesen der Liebe, in welchen auf scholastische Art alle die in der Poesie Guittone's schon erörterten Streitfragen noch einmal besprochen werden. Es giebt eine Kanzone, in der Davanzati seine Gedanken über die Liebe zusammenfasst: viele, sagt er, haben gesucht, was die Liebe ist und woher sie kommt, aber ich allein habe dank der Offenbarung meiner Gebieterin die Wahrheit gefunden: nach

[1] Ich spreche nicht von Dante da Maiano, denn ich glaube, dass die in der Sammlung Giunti's von 1527 einem Florentiner dieses Namens, der in der 2. Hälfte des 13. Jhs. lebte, zugeschriebenen Gedichte unecht sind: darüber sehe man A. Borgognoni nach, *Dante da Maiano*, Ravenna 1882, und vor Allem *La questione maianesca*, Città di Castello 1885; gegen Borgognoni, aber mit ungenügender Kenntnis des Gegenstandes, F. Novati, *Dante da Maiano e A. Borgognoni*, Ancona 1883. Die Streitfrage ist noch lange nicht gelöst.

[2] F. Novati in *Giornale storico* V 404.

dem Evangelium schuf Gott die Welt in grosser Liebessehnsucht; deshalb ist er Wesen und Ursprung der Liebe, und Liebende sind diejenigen, die ihm dienen; die sinnliche Begierde ist nicht wahre Liebe, ausser für die Sünder, und rührt vom Teufel her, der sie bestehen und triumphieren macht; so muss denn die wahre Liebe durch die Liebe — nämlich zu Gott — gefördert werden, und nicht auf dem Boden der Befriedigung der Sinne erblühen. Dieser Begriff der Liebe, der jeden Augenblick in der Poesie Davanzati's [1] wiederkehrt, ist eher als philosophisch, im wahren Sinne theologisch; und theologisch sind noch andere von ihm in Versen erörterte Streitfragen, wie in den zwei sehr dunkeln Gedichten, in denen er das Geheimnis der Dreieinigkeit behandelt. Schliesslich erhob auch Chiaro die Stimme wie schon Guittone, und vielleicht auch bei derselben Gelegenheit, um den Florentinern politische Ratschläge zu erteilen, und er sprach sich sehr frei aus in einer Kanzone, die sich wie eine Volksversammlungsrede ausnimmt und reichliche historische Anspielungen enthält, wie später, abgesehen von der grösseren Vorzüglichkeit in der Kunst, bei Petrarca; bemerkenswert sind hauptsächlich die Worte des Schlusses, welche des Dichters Liebe zum Vaterlande und den Adel seiner Seele bezeugen. Ebenso wie er Guittone gefolgt war, so stürzte sich Davanzati mit Begeisterung auf die neuen Ideen und kühnen Neuerungen, welche von Bologna mit den Gedichten Guinizelli's kamen: ohne sich jemals von der Abhängigkeit des Provenzalismus und der gelehrten Poesie frei zu machen, nahm er die neuen Gedanken über das Wesen der Liebe auf, und in einer seiner Kanzonen behandelte er die Grundidee des Bologneser Dichters von neuem, indem auch er sie an Vergleichen und Bildern entwickelte. Indem er ausserdem seine poetische Sprache an der reinen Quelle der Volkssprache erfrischte und die Feinheiten und Phantasien der danteschen Poesie vorempfinden liess, legte er in seinen Versen die ersten Keime des »*dolce stil nuovo*«. Er schon schrieb seine Gedichte zum Zwecke mit seiner Gebieterin über Liebe zu sprechen; über seine Entfernung von ihr tröstete er sich durch Entsendung seiner Verse; er sprach nicht direkt mit ihr, sondern durch die Vermittelung edler Frauen (*donne gentili*); er empfand das wohlthuende Gefühl der Heiterkeit, das die leuchtende Erscheinung seiner Gebieterin ausstrahlte; er schon stellte sie sich vor als Personifikation der Schönheit und als wunderbare zur Offenbarung der göttlichen Allmacht auf die Erde herabgekommene Schöpfung; er that also gerade so wie später, mit sichererer Beherrschung des erhabenen Stils, Dante, Cino und Cavalcanti thaten. Darum ist Davanzati als ihr unmittelbarer Vorläufer in Florenz anzusehen.

13. Einige Berührungspunkte mit Davanzati zeigt sein Zeitgenosse und Mitbürger Rustico di Filippo, welcher auch gegen 1230 als Sohn einer Familie aus dem Volk geboren wurde; wie es scheint, gehörte er zur ghibellinischen Partei, und starb um 1280 [2]. Seine kleine Liedersammlung, die ganz aus Sonetten besteht, kann in zwei Teile geteilt werden, von denen der eine aus Liebesgedichten besteht. In einigen derselben ist der Stoff z. T. derselbe wie in der provenzalisierenden Poesie; die charakteristischsten Formeln und Ausdrücke derselben kehren darin wieder; nicht alle freilich, da der Florentiner Dichter viel von dem Konvenzionellen in Gedanken und Stil der Troubadourlyrik aufgab, und, wenn er in seinen Sonetten die Gedanken der

[1] Die Gedichte Davanzati's finden sich beinahe alle in Hs. A: über ihre Stoffe handelte ich eingehender in *Rivista critica* I 71—78; wertvolle textkritische Bemerkungen machte Gaspary in *Zeitschr. f. rom. Phil.* IX 571 u. ff. und X 585 u. ff.

[2] Man sehe über diesen Dichter meine Monographie in *Nuova Antologia* 3. Serie XXV 486—508.

alten Poesie aufnahm, sie dann immer verjüngte und auffrischte durch freiere Umschreibung, in mannigfaltigerer und eigenerer Sprache, in weniger gebundenen und harmonischeren Rhythmen. In anderen hingegen vermochte der Dichter Situationen zu erfinden, die der vorhergehenden Lyrik noch unbekannt waren, indem er die Empfindungen einer wahren Liebe mit glücklicher Kühnheit darstellte: darunter z. B. ein Sonett, in dem er — eine grosse Neuerung — als eine der Wirkungen der Liebe das Weinen beschreibt, welches, wenn es auf den Drang des Herzens hin aus den Augen hervorquillt, wie eine verhängnisvolle Offenbarung der schmerzerfüllten Seele erscheint. Und nicht allein in diesem Sonette, sondern in allen denen des Rustico, welche die Schmerzen der Liebe besingen, haben wir Klänge und Töne wahrer Poesie, sodass sie sogar andere Schöpfungen der Dichter des süssen neuen Stils übertreffen, welche die Poesie des Schmerzes so kräftig empfanden und mit so grosser elegischer Wirkung wiedergeben; und sie übertreffen sie, weil sie den schmerzensvollen Zustand heiterer und menschlicher darstellen. Übrigens sind diese Liebesgedichte Rustico's nicht ohne Mängel; es fehlt ihnen die psychologische Vertiefung und der so ausgesucht elegische Zug der petrarchischen Lyrik, es fehlt ihnen der mächtige, ideale Sinn, die Klarheit und Geschmeidigkeit der Sprache, um derentwillen die Verse Dante's, Cavalcanti's und Cino's gefeiert werden. Jedoch sind sie im Ganzen die eigentümlichsten, welche man in der Florentiner Lyrik der Periode der Anfänge finden kann, und sie kommen denen des glücklicheren und berühmteren Guinizelli gleich, wenn man nicht sagen will, dass sie sie übertreffen. Aber alle seine Zeitgenossen liess Rustico hinter sich in den Sonetten, die den zweiten Teil seiner Liedersammlung ausmachen und welche den ältesten Versuch in humoristischer Poesie, den die italienische Litteratur besitzt, bezeichnen. Der Humor des florentiner Dichters entsteht aus einer für jene Zeit merkwürdigen Empfindung des ewigen Kontrasts zwischen der Wirklichkeit des Lebens und den menschlichen Idealen, aus der Richtung seines Geistes die menschlichen Thorheiten mit freundlicher Nachsicht zu betrachten und unter aufmerksamster Beachtung des Kleinsten und Absonderlichsten darzustellen, aus einem melancholischen Gefühl, welches dem scheinbar ausgelassenen Lachen und den feinen und scharfen Witzen den Stempel seines Trübsinns aufdrückt. Der satirischen Muse Rustico's gaben, wie natürlich, Stoff zu höhnender Ironie die Wechselfälle der florentiner Parteien und besonders die anmassenden Prahlereien der infolge des Sieges der Anjou bei Benevent ins Vaterland zurückgeführten Guelfen, aber die Politik hat keinen allzu grossen Teil an seiner Liedersammlung. Mehr als irgend ein anderer Dichter hat er seine Freude daran gehabt, Charaktere und Typen von Männern und Frauen zu zeichnen, indem er mit glücklicher Intuition die lächerlichen Seiten jener Gesellschaft von schlauen und betriebsamen Kaufleuten aufgriff und mit kecker Sprache darstellte, die noch nicht durch die Feinheit klassischer Kultur abgeschliffen war, dem Hauche ritterlichen Geistes nicht widerstrebte, ihre Partei leidenschaftlicher liebte als ihre Stadt und sich dann 1282 aufraffte, um die Führung in der Kunst zu übernehmen. So leitete Rustico, indem er unter allerlei neuen Erfindungen die lächerlichen Seiten des wirklichen Lebens beleuchtete und in neuer und wirksamer Sprache darstellte, in Florenz eine originelle poetische Gattung ein, bevor noch die Pfleger des »*dolce stil nuovo*« zu dichten begannen; und er war der erste unter den italienischen Dichtern, welcher sowohl die Widersprüche der Gesellschaft seiner Zeit fühlte und ihre lächerliche Seite sah, als auch in witzigen Sonetten den Ausdruck für seinen satirischen und burlesken Humor fand; auch blieb sein Vorgang nicht ohne Nachfolger, vielmehr gab er für eine ganze poetische

Gattung, die sich in den folgenden Jahrhunderten reicher gestaltete, den ersten Anstoss.

14. In gewissen persönlichen und litterarischen Beziehungen mit Rustico di Filippo stand sein Mitbürger Brunetto Latini. Wegen des grösseren Umfangs und der Bedeutung seiner Werke, wegen seiner verschiedenartigen politischen Wirksamkeit und wegen der Rolle, die er bei Dante spielt, ist sein Andenken bis auf unsere Tage frisch und lebendig geblieben.[1] Geboren wurde er in Florenz um 1220, als Sohn Buonaccorso's; als Jüngling bekleidete er das Amt eines Notars und nachdem er sich den Guelfen angeschlossen hatte, beteiligte er sich an den Vorbereitungen für den Krieg gegen Siena. Als 1260 die Florentiner durch den König Manfred bedroht waren, wurde er als Gesandter zum König Alfons X. von Kastilien geschickt, um seine Hülfe zu erbitten. Während seiner Gesandtschaft ereignete sich die Schlacht bei Montaperti, infolge deren die Guelfen Florenz verliessen und sich nach Lucca begaben, ohne ihre Verbannung zu erwarten: Brunetto erhielt während seiner Rückkehr Nachricht davon, und suchte Zuflucht in Frankreich, wo er in Paris sein Notariat ausübte; von dort kehrte er in sein Vaterland erst nach der Schlacht von Benevent zurück, welche den Guelfen die Thore von Florenz wieder öffnete. Die in Frankreich gewonnenen freundschaftlichen Beziehungen sollten ihm dazu dienen, das Amt eines Protonotars des Angevinischen Statthalters in der Toskana zu erhalten, ein Amt, welches er von 1269 bis 1271 ausübte; darauf übernahm er das Amt des Kanzlers der Kommune (*dittatore* oder *scriba conciliorum Communis Florentiae*), welches er einmal 1273 bekleidet hatte. Im Jahre 1275 wurde er *console dell' Arte dei giudici e notai*, 1280 war er einer der Bürgen des durch die Vermittelung des Kardinals Latino zustande gebrachten Friedens zwischen den Guelfen und Ghibellinen; 1284 war er einer der Vertreter von Florenz beim Abschluss des Bündnisses zwischen Lucca und Genua gegen Pisa; 1287 erreichte er das höchste Amt eines Prioren. Häufig nahm er an den Verhandlungen in den verschiedenen öffentlichen Ratsversammlungen der Stadt teil, wo er grosses Ansehen genoss.[2] Dasselbe rührte ausser von seiner langjährigen Erfahrung im politischen Leben, auch von seiner reichen und verschiedenartigen wissenschaftlichen Bildung her, durch welche er grossen Einfluss auf die studierende Jugend ausübte.[3] Er starb 1294 oder in den ersten Monaten des Jahres 1295, und hinterliess ein ehrenvolles und dauerhaftes Andenken unter seinen Mitbürgern, als derjenige, der ihr »*digrossatore in farli scorti in ben parlare ed in sapere guidare e reggere la repubblica secundo la politica*« gewesen war (G. Villani VIII 10). Von Brunetto Latini sind uns ausser seinen Prosawerken, von denen wir ihresorts reden werden, noch folgende Schriften erhalten: eine Liebeskanzone, die nicht aus dem gewöhnlichen Gedankenkreise und den provenzalisierenden Formen heraustritt, eine gereimte Epistel an Rustico di Filippo[4] und ein Gedicht von der grössten Bedeutung,

---

[1] Hinsichtlich seiner Biographie vergleiche man ausser dem grundlegenden Werke von T. Sundby *Della vita e delle opere di B. L.*, Übersetzung von R. Renier, Florenz 1884 die *Due studi biografici su B. L.*, Venedig 1887, und *B. L. notaio,* Verona 1890, von U. Marchesini.

[2] Die Akten dieser Ratsversammlungen (1282—94) wurden von J. Del Lungo als Appendix zu dem oben zitierten Werke von Sundby pp. 214 u. ff. veröffentlicht, und stehen in der Sammlung der *Consulte della Repubblica fiorentina* von A. Gherardi, Florenz, Sansoni (unter Presse).

[3] Nach den Erklärungen, welche heutzutage die meisten den Worten im *Inferno* XV 82 ff. geben, ist Brunetto nicht Dantes Lehrer im wahren Sinne des Wortes gewesen, sondern hat ihn zu seinen Studien durch seine Ratschläge und sein Beispiel angespornt: cf. Fauriel in *Hist. litt. de la Fr. XX* 1842, Todeschini, *Scritti su Dante* I 288 ff. Imbriani, *Studi danteschi,* Florenz 1891.

[4] Sie trägt den Titel *Favoletto* (2 Kap., 162 V.) und findet sich meist hinter dem *Tesoretto*.

da es als das älteste italienische Beispiel jener allegorisch-lehrhaften Poesie angesehen werden kann, welche in Frankreich so üppig aufblühte und gerade damals den höchsten Ausdruck im *Roman de la Rose* erreichte. Es ist dies der *Tesoretto*, der aus zweiundzwanzig *capitoli* paarweise gereimter Siebensilbner besteht (im Ganzen 2940 Verse) und während des Dichters Verbannung verfasst sein dürfte, höchst wahrscheinlich zwischen 1262 und 1263.[1] Latini erzählt uns, wie er bei seiner Rückkehr von seiner Gesandtschaft an den König von Kastilien von einem Schüler, den er in der Ebene von Roncesvalle angetroffen, die Nachricht von der Vertreibung der Guelfen aus Florenz erhalten habe. Vom Schmerz über das Unglück des Vaterlands niedergebeugt, habe er sich verirrt und sei ohne es zu merken in einen Wald geraten. So befindet er sich im Reiche der Natur, einer edlen Königin, der alle Geschöpfe dienen und welche ihm verschiedene Lehren giebt und dann ihm befiehlt seine Reise fortzusetzen: in einer lieblichen Ebene angekommen, wo eine andere Frau über Fürsten und Weise herrscht, bemerkt er, dass er im Reiche der Tugend ist, und begegnet in ihren Wohnungen den vier Kardinaltugenden: im Hause der Gerechtigkeit hört er die Lehren an, welche die ritterlichen Tugenden einem Ritter erteilen, und dann macht er sich wieder auf den Weg. Er gelangt dann auf eine blumige Wiese, wo die Lust herrscht in Gemeinschaft mit vier Frauen, der Angst, der Sehnsucht, der Liebe und der Hoffnung, und er gerät auch selbst in die Gewalt der Liebe, von welcher ihn der Dichter Ovid befreit; so kann er sich vom weltlichen Leben der Busse und den religiösen Übungen zuwenden; von der Last seiner Sünden befreit, nimmt er seine Reise wieder auf, und als er auf die Spitze des Berges Olymp gelangt ist, begegnet er dort einem ehrwürdigen Greise, Ptolemaeus, welcher sich anschickt ihm über die sieben freien Künste Lehren zu erteilen. Hier hätte sich an das Gedicht, welches offenbar unvollständig geblieben ist, ein Traktat über die freien Künste anschliessen sollen, welches aber vollständig fehlt und nach einigen in Prosa geschrieben werden sollte: vielleicht hatte der Verfasser auch die Absicht auf sein grösseres Werk hinzuweisen, auf die Encyklopädie, die er gerade damals in französischer Sprache verfasste (*Livres dou Tresor* cf. 21), und mit welchen der *Tesoretto* soviele Berührungspunkte hat. Dieses kleine Gedicht ist jedenfalls ein litterarisches Denkmal von vielem Interesse, da es das Erscheinen der allegorisch-lehrhaften Poesie in Italien bezeichnet, welche sich dann in der folgenden Periode sehr reich entwickelt, bis sie die höchste Spitze erreicht, welche die Kunst menschlicher Rede jemals erklommen hat.

15. Die erste Entwickelung der italienischen Poesie ist auch mit der grossen religiösen Bewegung, deren wunderbares Schauspiel das Italien des 13. Jhs. uns darbietet, verknüpft.[2] Diese Bewegung nahm ihren Anfang in Umbrien: dort war es, wo der h. Francesco d'Assisi (1182 geb., 1226 gest.), der Stifter des Franziskanerordens, das Licht der Welt erblickte, aufwuchs, und zuerst wirkte, indem er Armut und Nächstenliebe predigte und asketische Anschauungen verbreitete, die etwas poetisches an sich hatten, da sie die schönsten Erzeugnisse der Natur als Ausflüsse der Herrlichkeit und Güte Gottes ansahen. Um den Heiligen von Assisi scharten sich voll heiligsten

[1] Zum ersten Mal wurde er von F. Ubaldini herausgegeben im Anschluss an die *Rime di F. Petrarca estratte da un suo originale,* Rom 1642, und dann mit Textverbesserungen von G. B. Zannoni, Florenz 1824; endlich kritisch von B. Wiese in *Zeitschrift f. rom. Phil.* VII 236 u. ff. Über die Hss. cf. *Giorn. di fil. romanza* IV, 105 ff., über die Beziehungen zum *Trésor* vergl. die *Zeitschrift* IV 390 ff.

[2] Man sehe hierüber die vortrefflichen Untersuchungen von F. Tocco nach: *L'eresia nel medio evo* Firenze 1884.

Enthusiasmus viele Genossen, und Stadt- und Landvolk schien, unter dem Einfluss seines Beispiels und seiner Predigt, für einige Zeit zur Reinheit des ersten christlichen Glaubens zurückkehren zu sollen. Bei so feuriger Seelenstimmung war es natürlich, dass das an Gott, an die Jungfrau, an die Heiligen sich richtende Gebet, das Lob der Gottheit, die Befürchtungen und Hoffnungen der Gläubigen eine für den Gesang geeignete und allen zugängliche Form annahmen und in gereimten poetischen Kompositionen in der Volkssprache ihren Ausdruck fanden; diesen gegenüber verlor allmählich die durch die kirchliche Lyrik Jahrhunderte lang fortgepflanzte lateinische Hymne in den Augen der Gläubigen jedweden Reiz. So entstand denn, gleichzeitig mit der Franziskanerbewegung, ja sogar als ihr natürliches Erzeugnis, die italienische religiöse Lyrik und nahm von ihren ersten Anfängen Formen an, die ein jahrhundertlanges Leben führten.

Francesco d'Assisi wurden einige religiöse Gedichte zugeschrieben, die man aber wegen ihres Gefüges gewiss eher als das Werk späterer Zeiten [1] ansehen muss, wenn sie auch von Gefühlen und Ideen angeregt sein mögen, die der Heilige ausgesprochen hatte; dafür kann man ihm aber, wie es scheint, den zwei Jahre vor seinem Tode verfassten berühmten *cantico del sole* (*canticum fratris solis* sagt das *Speculum vitae s. Francisci*) nicht absprechen, welches ein glühendes und zugleich einfaches Lob Gottes in seinen Geschöpfen enthält. Der Gedanke, die Geschöpfe aufzuzählen, kann, wie mit Recht bemerkt worden ist, in ihm durch einen sehr bekannten Psalm angeregt worden sein; der h. Franciscus hat ihm aber dadurch ein neues Leben eingehaucht, dass er das Lob des Herrn vom Wesen seiner Werke selbst abgeleitet hat; er hat ihn erhabener gestaltet durch die Vision der göttlichen Güte, die sich in allen Wesen offenbart, er hat ihm den Stempel jener glühenden Liebe aufgedrückt, die ihn veranlasst allen leblosen Dingen, wie er schon in seinen Extasen zu thun pflegte, die süssesten Namen zu geben, indem er die Sonne, das Feuer, den Wind, den Mond, die Sterne, das Wasser, die Erde und sogar den Tod des Leibes seine Schwestern und Brüder nannte. Der Gesang des h. Franciscus ist in Bearbeitungen auf uns gekommen, die durch die mündliche Überlieferung [2] sehr gelitten haben, aber es besteht doch kein Zweifel darüber, dass er zuerst ziemlich regelmässige Verse aufwies und eine gleichmässige strophische und rhythmische Gestaltung zeigte; ob die von den modernen Kritikern unternommenen Wiederherstellungsversuche dem ursprünglichen Schema entsprechen, kann man beim gegenwärtigen Stand der Forschung nicht mit Sicherheit behaupten. [3] Ebenso wenig kann man die Konjektur [4] für gesichert halten, dass die Bearbeitung des Gesangs von der Sonne einem der Gefährten des Heiligen zu verdanken ist, dem frate Pacifico, mit bürgerlichem Namen Guglielmo da Lisciano aus Ascoli (gest. in Venedig 1232). Schon bevor derselbe in den Franziskanerorden eintrat, hatte er so grosse

---

[1] *Cantici di s. Francesco d'Assisi*, Turin 1840, von F. Paoli besorgt; und Mainz 1890, von J. F. H. Schlosser besorgt: cf. I. Affò, *De' cantici volgari di s. Fr. d'Assisi*, Guastalla 1777; A. F. Ozanam, *Les poètes francisc. en It. au XIII s.*, Paris 1812 (übersetzt von P. Fanfani, Prato 1854), G. Görres, *Franz von A., ein Troubadour* Strassburg 1829; C. Hase, *Franz von Assisi*, Leipzig 1856; E. Alvisi und U. Brilli, *Laudi di s. Franc.*, Bologna 1887.

[2] Man sehe besonders *Il cantico del sole di s. F. d'A. in quattro diverse lezioni* von A. Bossi besorgt, Foligno 1882; *Il cantico del sole di s. Fr. d'A.* von M. Faloci Pulignani, Foligno 1888 (7 Bearbeitungen); und den kritischen Apparat bei Monaci, *Crest.* 29 u. ff.

[3] Die bekanntesten sind diejenigen von Boehmer, *Romanische Studien* I 126 ff., von Teza, *Propugnatore*. N. S. I 1. 108 ff. und von Monaci l. c.

[4] B. Sorio, *Poesie scelte di fra Jacopone*, Verona 1858.

Befähigung für die Poesie gezeigt, dass er der *rex versuum* genannt wurde;[1] wir haben aber von ihm nichts Religiöses, weder in lateinischer Sprache noch in italienischer Sprache erhalten, was uns die notwendige Vergleichung ermöglichte. Freilich ist es wahrscheinlich, dass er dergleichen während jener religiösen Mission schrieb, die ihm und andern Mönchen der h. Franciscus anvertraute, als er sie in die Welt hinausschickte, um das Lob Gottes als *joculatores Domini* zu predigen und zu singen (s. *Speculum*). So verbreiteten sich die ersten Versuche italienischer religiöser Poesie vermittelst der Predigt von Umbrien nach anderen Gegenden Italiens. Im Jahre 1233, des sog. Allelujajahrs, wurde der religiöse Eifer zum Fanatismus, und Stadt- und Landvolk strömte, indem es jede andere Beschäftigung vernachlässigte, in die Kirchen und durchzog die Strassen, mit lauter Stimme fromme Lieder auf die Aufforderung der Minoriten hin singend. Salimbene erzählt von einem Benedetto von Umbrien, welcher an jenem Jahr in Parma predigte, wobei er durch Trompetenstösse die Scharen zusammenrief und sie aufforderte ein Lobgedicht in italienischer Sprache zu singen, dessen Anfang Salimbene wiedergiebt; und ein neapolitanischer Chronist, Riccardo von S. Germano, spricht von einem andern Mönch, der zur selben Zeit seine Heimat durchzog und ebenfalls durch Hörnerblasen das Volk zusammenrief und die Kinder eine *Laude* singen liess, die von der des Chronisten von Parma nicht verschieden war (cf. Monaci, *Crest.* 35). Es war, wie man sieht, eine organisierte und disziplinierte poetisch-religiöse Mission, welche sich hinsichtlich des Gebrauchs der Lieder, als geeignetes Mittel zur Erregung der Glaubensbegeisterung nach einer einzigen Norm richtete; sie hatte aber keine dauernde Wirkung, noch übte sie auf die Litteratur denselben Einfluss aus, wie die spätere Bewegung der Flagellanten, welche auch ihren Anfang in Umbrien nahm. Im Jahre 1258, während die Bevölkerungen noch von Hungersnot und Epidemie heimgesucht waren und die Städte durch die Parteiungen der Guelfen und Ghibellinen und die jahrhundertelange Zwietracht zwischen Kirche und Kaisertum beunruhigt waren, begann ein alter Einsiedler, Raineri Fasani, in Perugia eine Reihe furchtbarer Predigten, indem er die schwersten göttlichen Strafen den Sündern androhte und die Getreuen zur Busse aufforderte; ihn umgab bald eine zahlreiche Schar, die sich die »*disciplinati di Gesù Cristo*« nannte, und mit einem Sacke bedeckt oder halbnackt die Städte durchzogen, sich mit einer Geissel blutig schlugen und die göttliche Barmherzigkeit in frommen Liedern anriefen. Diese Manie der Geisselung verbreitete sich über den grössten Teil Italiens vermittelst immer weiter um sich greifender Prozessionen, die von der einen Stadt auf die andere übergingen; so verallgemeinerte sich Kenntnis und Verwendung der »*laude*« oder heiligen Gesänge in der Volkssprache. Als darauf der Enthusiasmus, der die Völker zu lärmenden Demonstrationen hinriss, verflogen war, bildeten sich in jeder Stadt und in jedem Flecken die Brüderschaften der Geisseler oder Flagellanten, welche lange Zeit die Bewahrer der religiösen Poesie blieben und unter veränderten Namen und Zwecken beinahe bis zu unsern Tagen sich erhielten.

16. Die Geisselbrüder bewirkten demnach, dass der alte liturgische lateinische Gesang aufgegeben und in Italien beinahe allgemein die *lauda*[2]

[1] Wadding, *Annal. minorum*, Rom 1732, I 133, II 99 und Molteni in *Giorn. di fil. rom.* II 93. Ein lateinisch-italienisches Gedicht von Guglielmo da Lisciano, zu Ehren Heinrichs VI, (Juli 1187) wurde in einer sehr alten Hs. von einem Historiker aus Ascoli, Niccolò Martucci († 1687) gefunden und von G. Panelli veröffentlicht, *Memorie degli uomini illustri e chiari in medicina del Piceno*, Ascoli 1758, II 13 ff. und mehrmals von andern später.

[2] Unendlich ist die Zahl der Hss. von Lauden, die zum grössten Teil umbrischen oder toskanischen Brüderschaften angehörten; der grösste Teil stammt aus dem 14. oder

verwandt wurde. Von ihrem plebejischen Ursprung ist immer, auch dann wenn sie das Werk gebildeter Dichter ist, an ihr etwas haften geblieben, die Naivetät und Unbefangenheit der Empfindung, die Roheit und Plumpheit des Ausdrucks, die metrische Gestalt, die sich stets der Ballade nähert, d. h. jener Form, die im eigentlichsten Sinne und am längsten charakteristisch für die italienische Volkspoesie war. In der ungeheueren, uns erhaltenen Menge von religiösen Gesängen können wir nicht die stufenweise Entwickelung der *lauda* verfolgen, aber wir können mit genügender Sicherheit behaupten, dass diese Produktion zum grössten Teile im 13. Jh. sich auf Umbrien und Toskana beschränkte. Von den umbrischen Lauden, die bei den vom Eremiten Fasani angeregten Prozessionen gesungen wurden, kann man der einen oder anderen in den späteren Sammlungen auf die Spur kommen, aber die Namen der alten Verfasser solcher Gesänge sind unbekannt, weil ihre Gedichte als gemeinsames Erbstück aller Gläubigen, die sie singen, betrachtet wurden *(laudesi)*. Namenlos sind auch die toskanischen Lauden dieser Zeit, abgesehen von einigen wenigen, in denen als Verfasser Garzo erwähnt wird, höchst wahrscheinlich derselbe, der ein Gedichtchen schrieb, in dem zahlreiche Sprichwörter[1] in alphabetischer Reihenfolge in kurze gereimte Verspaare gebracht sind. Derselbe wurde mit dem Urgrossvater Petrarca's, einem frommen und weisen Manne identifiziert, der über hundert Jahre alt wurde, also beinahe das ganze 13. Jh.[2] lebte.

Das Gegenteil ereignete sich für einen umbrischen Dichter, dem sehr viel mehr Lauden zugeschrieben wurden, als er verfasste, und der daher sehr berühmt wurde, als der fruchtbarste Schriftsteller dieser Art. Es war dies Jacopo dei Benedetti (viel häufiger Jacopone genannt; so nennt er sich auch selbst). Er wurde in Todi gegen 1230 geboren, war Rechtsgelehrter, und führte bis 1268 ein weltliches Leben. Als aber während eines Gastmahls seine Frau Vanna starb, widmete er sich dem Büsserleben, wurde zuerst Einsiedler und dann Tertiarier des Franziskanerordens. Der Schmerz riss ihn zu solcher Übertreibung des religiösen Empfindens hin, dass er wahnsinnig zu sein schien; und dafür durfte man ihn auch wirklich nach einigen seiner Handlungen halten, durch die er in den Augen der Leute verächtlich zu werden suchte, um auf diese Weise seine Sünden vollständiger abzubüssen. Im Orden hielt er zur Partei der Spiritualisten, welche die strengste Befolgung der Franziskanerregel verlangte; deshalb schleuderte er heftige Invektiven gegen den Papst Bonifaz VIII., welcher jene Übertreibungen verfolgte, und verband sich 1291 mit der Familie Colonna in ihrem Proteste gegen diesen Papst. Aus diesem Grunde wurde er bei der Einnahme Palestrina's zu lebenslänglichem Gefängnis verurteilt: von Benedikt XI. 1303 befreit, zog er sich ins Kloster von Collazzone zurück und starb dort 1306[3]. Jacopone war der wahre Dichter der mittelalterlichen italienischen Askese: in seinen Lauden

---

15. Jh.; freilich enthalten sie auch Gedichte aus früherer Zeit: für Umbrien ist vor allen Dingen auf Monaci zu verweisen, *Riv. di fil. rom.* I 235 ff. II 29 ff., für die Toskana auf die Veröffentlichungen der *Laude cortonesi* von G. Mazzoni, *Propugnatore* N. S. II 2, 205 ff., III 1, 5 ff., und der *Laudi di Borgo S. Sepolcro* von E. Bettazzi, *Giorn. storico* XVIII 242 ff.; überhaupt für die Entwickelung der *lauda* auf d'Ancona, *Origini del teatro ital.*, Turin 1891.

[1] *I proverbi di Gharzo.* Krit. Ausg. von C. Appel. *Propugnatore* N. S. III 1, 49—74.

[2] *Propugn.* N. S. III 1, 238; IV 1, 414. E. Bettazzi, *Notizia di un laudario del s. XIII*; Arezzo 1890, p. 22, erinnert an einen »*magister Garsia*«, Kaplan des Kardinals Ottobono, welcher der Exkommunikation Cortonas 1252 beiwohnte.

[3] Für die Biographie Jacopone's ist die wichtigste Quelle die alte *Vita del b. fra Jac. da Todi*, von A. Tobler veröffentlicht, *Zeitschrift* II 25 ff., III 178 ff.; über seine Werke s. die Monographie von A. D'Ancona, *Studi sulla lett. ital. de' primi secoli*, Ancona 1881.

wechselt die Verachtung alles Weltlichen und die Übertreibung der Busse mit vollkommener Trunkenheit mystischer Liebe, sodass er von grober und trivialer Plumpheit bis zur Erhabenheit in Gedanken und Ausdrücken sich erhebt. In seinen Lauden zeigt sich hie und da der Einfluss der lehrhaften und höfischen Dichtkunst. Meistens gab aber Jacopone den Glauben und die Empfindungen des Volkes, in dessen Mitte er lebte, wieder und sprach sie in den dem Volke teuersten Formen aufs wirksamste aus; deshalb erfreuten sich seine Gesänge bei den Gläubigen Umbriens und Toskana's sehr lange der grössten Beliebtheit, und wurde er als Schöpfer der ganzen religiösen Lyrik angesehen.[1] Besonders bemerkenswert sind seine Lauden in dialogischer Form, von denen wenigstens einige, sehr gut in den Brüderschaften als Bühnenspiele vorgetragen werden konnten; so hätte man denn bei Jacopone die Anfänge des italienischen Kirchendramas[2], die jedenfalls nicht jünger sind als andere dramatische Offizien, in der Form der heiligen *lauda*, welche in Toskana und Umbrien im 13. Jh. verfasst und von den Geisselbrüdern aufgeführt wurde[3]. Das liturgische Drama überhaupt, welches bis dahin in Italien lateinisch gewesen war, verspürte auch seinerseits den Einfluss der Flagellantenbewegung, und nahm wie die Lyrik das Gewand der heimischen Landessprache an, in welchem sie dann während der späteren Zeit bis zur Renaissance[4] den Sieg über das kirchliche lateinische Drama davontrug.

17. Während im südlichen und mittleren Italien die verschiedenen bisher besprochenen poetischen Formen in Blüte standen, entwickelte sich in Oberitalien ein reiches dialektisches Schrifttum, welches Gedichte der verschiedensten Art umfasst, die meistens in didaktischer Absicht verfasst sind, um im Volke moralische oder religiöse Grundsätze und Belehrungen über rechte Lebensweise zu verbreiten. Diese Litteratur, von welcher zahlreiche Denkmäler übrig sind und anderweitige verloren sein werden, entnahm ihren Inhalt sowohl aus Überlieferungen und Volksmeinungen, die Jahrhunderte lang in Italien Verbreitung gefunden hatten, wie aus älteren lateinischen und französischen Werken. Das Werkzeug, dessen sie sich bediente, war die damals ohne tiefergreifenden Unterschied in den einzelnen Städten im weiten Thale des Po[5] gesprochene Volkssprache. Wir wissen im allgemeinen recht wenig über die Schriftsteller, denen wir diese Litteraturerzeugnisse verdanken; sie dürften aber beinahe alle Kleriker oder Mönche gewesen sein, die in unmittelbarer Berührung mit dem Volke standen, für welches sie schrieben: es waren Männer, die einer gewissen gelehrten Bildung nicht entbehrten, aber nicht wirklich gelehrt waren; gewohnt lateinisch zu lesen, einige sogar zu schreiben, von der Notwendigkeit überzeugt, ihre Unterweisungen in ein vulgäres Kleid zu hüllen, um den Jongleurs das Feld streitig zu machen, welche das Land

[1] Die Gedichte Jacopone's befinden sich in sehr vielen handschriftlichen Sammlungen, aus dem 14. und 15. Jh., welche erst z. T. von Böhmer, Percopo, Mazzatinti, Tenneroni und andern untersucht wurden (cf. Zambrini, *Op. volg.*, die Ergänzungen von Morpurgo im *Propugnatore* N. S.); es fehlt bis jetzt die so erwünschte kritische Ausgabe. Die ersten Ausgaben der *Laude di f. Jacop. da Todi*, Florenz 1490 und Brescia 1495, sind reichhaltig, aber von geringem Wert; weniger fehlerhaft ist diejenige von G. B. Modio, *Cantici del b. Jacop. da Todi*, Rom 1558 und vollständiger als alle die von F. Tresatti *Le poesie spirituali di f. Jacop. da Todi*, Venedig 1617. Wegen andrer teilweiser Drucke sehe man die angeführten Bibliographien von Zambrini und Morpurgo.

[2] Unter den dialogisierten Lauden verdient besondere Erwähnung diejenige über die »*Crocefissione*«, von welcher ein guter Text bei D'Ancona, *Orig.* I 157 ff.

[3] Monaci, *l. cit.*; G. Rondoni in *Giornale storico* II 273 ff.

[4] D'Ancona, *Orig. cit.*

[5] Cf. Ascoli, *Arch. glott.* I 309 ff.; A. Seiffert, *Glossar zu den Gedicht. des Bonvesin da Riva*, Berlin 1886; A. Raphael, *Die Sprache der Proverbia quae dicuntur* . . . ., Berlin 1887.

durchzogen und *chansons de geste* und weltliche Erzählungen vortrugen. Der älteste dieser Dichter ist vielleicht Gherardo Patecchio aus Cremona (im Dialekt *G. Pateg*, lat. *Pateclus*), welcher 1228 der Erneuerung des Bundes zwischen seinen Mitbürgern und den Bewohnern von Parma beiwohnte. Wir wissen, dass Salimbene die *Tedii* verfasste, ein Buch in Dreireimen, in dem die Widerwärtigkeiten des menschlichen Lebens aufgezählt sind, vielleicht eine Anpassung an den Volksgeschmack derjenigen Gattung, welche die Provenzalen *enueg* nannten, und welche in der späteren Litteratur fortdauerte; aber von diesem Buche kennt man bis jetzt nur wenige Fragmente in der Chronik des Mönches von Parma.[1] Dafür haben wir aber sein *Splanamento de li proverbii de Salomone*, ein kleines Gedicht von über 600 paarweise gereimten Alexandrinern, welches die günstige Ansicht, die Salimbene von den Schriften Gherardo's hatte, nicht rechtfertigt: es ist eine einförmige und rohe Predigt, in der der Verfasser auf recht alltägliche Weise nicht bloss die Weisheit der Sprüche und des Predigers Salomonis in die Volksprache umsetzte, sondern auch Lehren, die er den Distichen Cato's und andern Quellen entnahm; die Schrift hat nur den Wert eines historischen Denkmals.[2] Nichts wissen wir von Uguccione da Lodi, aber wenn er, wie wahrscheinlich, in einigen seiner Verse auf seinen eigenen wirklichen Stand hinweist, kann man daraus schliessen, dass er als junger Mann das Waffenhandwerk ausübte, an der Schwelle des Alters angelangt sich einem Büsserleben hingab, und zum Nutzen der Gläubigen ein *splanamento* oder eine gereimte Darstellung der christlichen Glaubenslehre zusammenfügte, die mit andern der religiösen Dichtung des Mittelalters geläufigeren Elementen verbrämt war, wie der Schöpfungsgeschichte, den Strafen der Hölle, den Freuden des Paradieses, der Ankunft des Antichrist, dem Streite zwischen Seele und Leib und andern ähnlichen Dingen. Dem Werk Uguccione's fehlt die Einheit und ein strengerer Zusammenhang; es besteht aus einer Reihe unverbundener Gesänge. Die Darstellung ist geschmacklos und einförmig, ausser an gewissen seltenen Stellen, welche realistischer Lebhaftigkeit nicht entbehren; in den ersten siebenhundert Versen sind einreimige Alexandrinertiraden, in einem weiteren tausend Verse paarweise gereimter Neunsilbner gebraucht.[3] Über die Zeit, in welcher der Autor sein Buch verfasste, haben wir keine bestimmte Angabe, aber ein solches Gedicht muss bis ungefähr in die Mitte des 13. Jhs. zurückgehen, da mehr als hundert Verse des Uguccione in dem Gedicht eines andern lombardischen Schriftstellers sich wiederfinden, welcher sein Werk nicht später als 1264 beendigte. Es ist dies der Mailänder Pietro da Barsegapé (*Basilica Petri* heute *Bascapé*, ein lombardischer Ort), ein frommer Mann, der in einem sehr langen *Sermon*, von über zweitausend paarweise gereimten Achtsilbnern die ganze grosse christliche Epopöe von der Schöpfung und dem Sündenfall bis zur Passion des Gottessohnes und zum jüngsten Gericht vorführt. Auch hier, wie schon im Buche des Uguccione sind wir weit davon entfernt eine organische und sachgemässe Darlegung des erwähnten Gegenstandes vor uns zu haben; aber der Stoff ist doch wenigstens in eine gewisse Ordnung gebracht und mit grösserer Klarheit vorgeführt.[4]

---

[1] Vor kurzem ist das Werk (*Giornale storico* XXI 455) aufgefunden worden.

[2] Über Patecchio cf. *Giorn. st.* I 413, XI 251, XXI 454. Proben aus dem *Splan.* hatten E. Teza und A. Mussafia gegeben; den vollständigen Text publizierte mit gewohnter Gelehrsamkeit A. Tobler, *Das Spruchgedicht des Girard Pateg* in *Abhandl. der K. Akad. der Wiss. zu Berlin*, 1886.

[3] *Das Buch des Uguçon da Laodho*, von Ad. Tobler veröffentlicht in *Abhandl. der k. preuss. Akad. der Wiss.* Berlin 1884. Cf. auch Morpurgo *Riv. crit.* I 57.

[4] Herausgegeben nach dem Cod. Braidense, von 1264 datiert, von B. Biondelli, *Poesie lombarde ined. del s. XIII* Mailand 1856, und dann von C. Salvioni, *Zeitschr.* XV 429 ff. Nach Tiraboschi IV 418 wäre das Datum der Hs. in 1274 korrigiert; aber die Hs. ist ohne

Wenn ausserdem Barsegapè sich Leistungen früherer Autoren zu eigen macht — und dies wird nicht bloss hinsichtlich der Verse Uguccione's der Fall sein —[1] so versteht er es ihre Verse dem allgemeinen Plane seiner Predigt anzupassen und auch in formaler Hinsicht einigermassen zurechtzustutzen. Eine seiner Eigentümlichkeiten sind dann die langen Digressionen, zu denen er sich hinreissen lässt, um seine moralischen Erwägungen über die erzählten Dinge mitzutheilen; ebenso auch eine gewisse Geschicklichkeit in der Anpassung der biblischen Überlieferung, an die er sich genau hält, an Sitten und Empfindungsweise seiner Zeit.

18. Weniger unvollkommene künstlerische Behandlung und auch grössere Bildung, wenigstens gelehrte, weisen die poetischen Werke zweier anderer Schriftsteller Oberitaliens auf, Bonvicino da Riva und Giacomino da Verona, beide Mönche, deren Blütezeit etwas später fällt als die der vorgenannten. Bonvicino da Riva stammte aus angesehener mailänder Familie; aus Frömmigkeit hatte er sich in den dritten Orden der Umiliati aufnehmen lassen, er lebte lang, denn wenn auch nur in Dokumenten und Chroniken aus der 2. Hälfte des 13. Jhs. erwähnt, überlebte er doch den Anfang des 14., da vom Jahre 1313 das Testament, welches er nahe seinem Tode aufsetzte, datiert ist;[2] seine Gedichte werden jedoch übereinstimmend für sehr charakteristische Denkmäler der Periode der Anfänge gehalten und können, wie man annimmt, in seiner Jugend und zur Zeit seiner völligen Reife verfasst worden sein. Der Bonvicino verliehene Titel *Magister* und einige seiner lateinischen Schriften[3] sind ein genügendes Zeugnis für die Annahme einer höheren Schulung bei ihm, als jene gewöhnliche der andern lombardischen Dichter seiner Zeit; zudem bezeugen die von ihm erhaltenen Gedichte, dass er eine Fruchtbarkeit und Leichtigkeit ohne Gleichen besass und sich bemühte seinen Werken eine grössere regelmässigere Form zu geben.[4] Er hat eine besondere Vorliebe für die vierzeilige einreimige Alexandrinerstrophe, und gebraucht sie für die verschiedensten Stoffe: Streitgedichte zwischen Seele und Leib, zwischen der stolzen Rose und dem bescheidenen Veilchen, zwischen der Fliege und der Ameise, und sogar zwischen dem Satan und der Jungfrau Maria; biblische Legenden und Heiligenleben, wie diejenigen von Hiob, der ägyptischen Maria, dem h. Alexius; didaktische Gedichte, in denen Lehren und Beispiele abwechseln, wie diejenigen über die Almosen, und andere erzählende und beschreibende Gedichte, in denen die moralische Nutzanwendung das Feld behauptet; denn trotz einer so grossen Mannigfaltigkeit in Stoff und Form, ist der einzige Zweck des Schriftstellers, zum Glauben hinzuleiten; eine Ausnahme zu diesem Grundgedanken, wenn man so sagen darf, bildet das Gedichtchen der »*cinquanta cortesie da desco*«, ein Handbüchlein über gute Aufführung bei Tisch, welches uns viele Gebräuche und Sitten jener Zeit

---

Zweifel — eine Abschrift des 14. Jhs.: cf. F. Carta, *Sul poemetto di P. da B. esistente nella Bibl. Naz. di Milano.* Rom 1885.

[1] Er erwähnt selber »*pluxor ditatori ki àn dito de beli sermoni*« und sie werden seine Quellen gewesen sein, wenn es auch uns nicht möglich ist sie mit derselben Sicherheit zu erkennen, die wir für die Verse Uguccione's da Lodi haben.

[2] G. Tiraboschi, *Vetera humiliator. monumenta,* Mailand 1766, I 297 ff., C. Canetta in *Giorn. stor.* VII 170 ff.

[3] Sie befinden sich im *Chronicon de magnalibus urbis Mediolani*; ebenso ein Gedichtchen *De discipulorum praeceptorumque moribus seu vita scholastica,* über welches cf. Grundriss II 1, 210.

[4] Sie wurden von Bekker veröffentlicht in *Monatsberichte der Berliner Akad. der W.* 1850 pp. 322 ff.; 379 ff., 438 ff., 478 ff., und 1851 p. 3 ff., 85 ff., 132 ff., 209 ff., nur der *trattato dei mesi,* eine Art von Streitgedicht zwischen dem Monat Januar und den andern Monaten des Jahres, wurde von Lidforss herausgegeben, Bologna 1862 (cfr. Wesselofsky in *Propugnatore* V 2, 368 und Mussafia in *Romania* II 113).

kennen lehrt. Giacomino da Verona, welcher dem Franziskanerorden angehörte und dessen Blütezeit in die 2. Hälfte des 13. Jhs. fällt, besass zwar nicht die Gelehrsamkeit vieler seiner Mitbrüder, hatte aber immerhin den Ehrgeiz für gelehrt gehalten zu werden; und hinsichtlich seiner Schriften, die wie diejenigen des Bonvicino in gereimten vierzeiligen Alexandrinerstrophen verfasst waren, bemerkte er ausdrücklich, dass sie keine Fabeln oder Novellen von Jongleurs wären, sondern aus Texten, Glossen und Predigten, also aus patristischen Quellen kompiliert wären: aber die Wahrheit ist, dass er in seinen zwei Gedichten *de Jerusalem coelesti* und *de Babylonia civitate infernali*[1], die Gedanken und Ansichten des Volkes über das Leben nach dem Tode sammelte und wenig aus seinem Eigenen dem hinzufügen konnte, was gewöhnlich über Paradies und Hölle erzählt wurde. Trotzdem sind diese Gedichte nicht ohne Wichtigkeit, da sie den Zeitpunkt bezeichnen, wo zum ersten Mal in der italienischen Poesie der Gedanke auftaucht, die Reiche der Ewigkeit darzustellen: Giacomino's Paradies ist gedacht und beschrieben als der Hof der Königin des Himmels, welche die Seligen umgeben, indem sie ihr Lob singen und Gaben von ihr zur Belohnung erhalten; es ist im Grossen und Ganzen ein ritterlicher Hof, der in die Gegenden des Jenseits versetzt ist und von idealem Glück und Ruhm umstrahlt wird: die Hölle dagegen ist der Ort der gemeinen Wirklichkeit, in dem Belzebub herrscht, der die Sünder an den Spiess stecken, kochen und zubereiten lässt, um sie zur Sühne ihrer Schuld aufzuessen, eine Art Teufelsküche, in welcher zur Verhöhnung der Verdammten die Klänge eines groben Humors wiederhallen[2]. Übrigens ist der Mönch aus Verona im 13. Jh. nicht der einzige gewesen, welcher in italienischer Sprache derartige Stoffe behandelt hätte. Schon im Buche Uguccione's von Lodi, den er gut kannte[3], wird häufig von den schrecklichen Strafen der Hölle und den Herrlichkeiten des Paradieses gesprochen, und eine kurz gefasste Beschreibung der Qualen der Hölle findet sich auch in einem Gedicht Bonvicino's da Riva; ja ausser diesen Hinweisen auf die Epopöe von den Reichen der Ewigkeit, haben wir eine besondere Darstellung des Fegefeuers und der Hölle in einem kleinen anonymen Gedichte von einem Verfasser, der aus Reggio stammte (jedenfalls Reggio in der Emilia), welches vor kurzem unter dem Titel »*atrovare*« herausgegeben worden ist und ohne Zweifel dem 13. Jh. angehört.[4] Es sind drei Gesänge, offenbar zum Zwecke verfasst, auf den Plätzen und Strassen gesungen zu werden, in welchen in recht rohen Zügen ein Dialog zwischen einem Verdammten und einem seiner Freunde skizziert wird, der die Zustände der Reiche des Schmerzes zu kennen wünscht: die Beschreibung des Fegefeuers, welche den ganzen ersten Gesang in paarweise gereimten Elfsilbnern einnimmt, ist sehr oberflächlich und zeugt von grosser Armut der Erfindung beim Verfasser; diejenige der Hölle, welche in den zwei andern Gesängen in sehr unvollkommenen Oktaven abgefasst ist, geht viel mehr ins Einzelne und zeigt Plan, Ordnung und eine systematische

[1] Herausgegeben von Ozanam, *Documents inédits pour servir à l'hist. litt. de l'Ital.*, Paris 1850, aber besser von Mussafia, *Monumenti antichi di dial. ital.*, Wien 1864, und von D. Carraroli, Rovigo 1878. Andere Hss. sind von Putelli angegeben, *Giorn. di fil. rom.* II 551, von Biadene, *Studi di fil. rom.* I 269 und von Tobler, *Das Spruchged. des G. Pateg.*, p. 4. Dem Giacomino können nicht die andern von Mussafia herausgegebenen Gedichte zugeschrieben werden, von denen das eine vielmehr das Werk eines gewissen Osmondo zu sein scheint, und noch viel weniger das von Cipolla herausgegebene *sirventese*, *Arch. st. ital.* 4. Serie. VII 150 ff.; es wird genauer sein, zu sagen, dass alle diese Gedichte einer und derselben Familie angehören.

[2] A. D'Ancona, *I precursori di Dante*, Florenz 1874.

[3] Man sehe die Vergleichung Morpurgo's *Riv. crit.* I 59.

[4] *Un atrovare del sec. XIII*, hrsg. von N. Campanini, Reggio, Emilia 1890.

Verteilung der Strafen je nach der Schuld. Man sollte beinahe meinen, dass der Verfasser des *atrovare* zwei schon vorher bestehende Gedichte, das eine über das Fegefeuer, das andere über die Hölle, in seinen Reimen mit einander verschmolzen hätte; so gross ist der Unterschied zwischen den zwei Teilen, der übrigens noch deutlicher in der Verschiedenheit des metrischen Baues hervortritt. Jedenfalls ist dieses Gedicht wegen des ethisch-religiösen Zweckes, dem es sich unterordnet und wegen der späteren Entwickelung, welche der Gedanke einer Darstellung der Reiche des Jenseits erfährt, sehr bemerkenswert.

19. Neben dieser didaktischen Poesie von ethisch-religiösem Charakter können wir in Oberitalien das reiche Aufblühen der erzählenden Dichtkunst verfolgen; es ist dies natürlich bei einem Lande, das schon seit langer Zeit von französischen Jongleurs durchzogen wurde, welche ihre *chansons de geste*, ihre Abenteuerromane, ihre Erzählungen und überhaupt alle jene »*fables*« vortrugen, gegen welche Bonvicino, Giacomino und ihre Genossen eiferten. Erwähnt wurden schon die franco-italienischen Gedichte, in denen wir einer Umwandlung der *chansons de geste* beiwohnen, die im Munde der italienischen Sänger ihre ursprüngliche Form allmählich immer mehr abstreiften, um diejenige des in den Städten am Po gesprochenen Dialekts anzunehmen; im *Bovo d'Antona*[1], einem Gedicht in einreimigen Zwölfsilbnertiraden, bildet der Dialekt die Grundlage, und die Erinnerungen an den französischen Text sind abgeblasst und sekundär, so dass dieses Gedicht, welches sich auch durch eine gewisse rohe Naivität und durch die Raschheit und Knappheit des Ausdrucks auszeichnet, vollständig der italienischen Litteratur angehört und gewissermassen den Übergang vom ursprünglichen französischen Epos zu den späteren toskanischen Bearbeitungen bezeichnet. Dasselbe kann man von den Bearbeitungen sagen, denen in dieser Zeit durch unbekannte venezianische Schriftsteller das Tierepos unterworfen wurde: die zwei auf uns gekommenen Bearbeitungen des *Rainardo e Lesengrino*[2] haben denselben sprachlichen Charakter wie der *Bovo*, nur dass sich in ihnen der Vorgang der Italianisierung noch vollkommener zeigt, auch im Versmass, das dasjenige paarweise gereimter Achtsilbner ist.

Zugleich mit diesem von Frankreich her eingeführten Erzählungsstoff dringen in die italienische Poesie geschichtliche und provinzial-geschichtliche Stoffe ein, welchen bemerkenswerte Werke gewidmet wurden, hauptsächlich in den lombardischen und emilianischen Städten, wo das städtische Leben intensiver, die Beteiligung der Bürger an den Kämpfen der Parteien und den kleinen städtischen Kriegen lebhafter war. Schon ein historisches Gedicht aus Reggio über die Herrschaft des Podestà Lamberto dei Lamberti (1243) aus Florenz, von welchem uns Fra Salimbene (*Chron.* p. 58) ein Fragment aufbewahrt hat, verrät in seiner Verwendung des Siebensilbners mit abwechselnden Reimen durchaus litterarischen und italienischen Charakter; vielleicht behandelten historische Gegenstände auch die Kanzonen und Sirventes des Matulino da Ferrara, die derselbe Chronist erwähnt.

In derselben Zeit verfasste gewiss auch, aber jenseits des Apennin, der Jongleur, Guidaloste da Pistoia im Dienste der Kommune Siena eine Kanzone oder Ballade über die Eroberung der Ritterburg von Torniella durch die Sienesen (1253)[3]. Aber das hervorragendste Denkmal dieser Gattung von Poesie ist das sehr lange bolognesische Sirventes über die Kämpfe zwischen

---

[1] Ed. von P. Rajna, *Ricerche intorno a' Reali di Francia*, Bologna 1872, p. 493 ff.

[2] Die eine in einer Oxforder Hs. hrsg. von E. Teza, Pisa 1869; die andere in einer Hs. aus Udine von R. Putelli, *Giorn. di fil. rom.* II 156 u. ff. Beide bei E. Martin, *Le roman de Renart*, Strassburg 1885, II 358 ff.

[3] D'Ancona e Bacci, I 25.

Guelfen und Ghibellinen (Geremei und Lambertazzi), welches kurz nach 1280 verfasst wurde.[1] Von der Schlacht bei Fossalta und der Einkerkerung des Königs Enzo im Jahre 1249 ausgehend, erzählt der unbekannte Dichter, gewiss ein Guelfe und Bolognese, die Kämpfe der zwei Parteien, besonders von 1274 zu 1280, bis zum Verrate Tebaldello Zambrasis, *»ch'aprì Faenza quando si dormia«* (Dante *Inf.* XXXII 123) und es in die Hände der Geremei spielte aus Hass gegen die Lambertazzi, welche dort ihre Zuflucht genommen hatten. Dieses Serventese, das einen durchaus lokalen Charakter trägt und im Dialekt verfasst ist, hat eine sehr charakteristische metrische Form, die gekreuzte vierzeilige Strophe, welche aus drei mit einander reimenden Elfsilbnern und einem kurzen Verse besteht, der durch den Reim mit den Elfsilbnern der folgenden Strophe sich verbindet; eine Form, die man in gewisser Hinsicht für die Vorläuferin der Dante'schen Terzine ansehen kann, und welche in der historischen und erzählenden Poesin der folgenden Periode üblich blieb.[2]

20. Bei den verschiedenen poetischen Gattungen, die wir bis jetzt vorgeführt haben, walteten überall litterarische Zwecke ob, auch dann wenn sie sich direkter ans Volk wandten, wie die umbrischen und toskanischen religiösen Lauden und die lombardischen Lehrgedichte: die Persönlichkeit des Dichters wird immer im Ausdruck einer individuellen Empfindung oder in der Darstellung einer Lehrmeinung bemerkbar, und der Stoff spricht sich immer in einer Form oder Sprache aus, welche bald mehr, bald weniger, aber doch immer, den künstlerischen oder didaktischen Zweck hervortreten lässt. Aber neben diesen Gattungen finden wir in jeder Gegend Italiens während der Periode der Anfänge Anzeigen und Denkmäler einer im wirklicheren Sinne volkstümlichen Kunst, welche sich auf verschiedene Weise, je nach der besonderen Ortsbeschaffenheit ausspricht; wir haben eine plebejischere Poesie, anonym, weil das Volk sie sich zum Eigentum machte und frei bearbeitete, eine Poesie in rein dialektischer Sprache. Diese Dichtungsweise stand besonders im Dienste der städtischen Volksschichten, wie man aus den Einladungsformeln ersieht, welche die *cantastorie* gebrauchen, um auf den Plätzen Leute um sich zu versammeln; selten kam sie von aussen oder hatte sie sich in langer Entwickelung fortgepflanzt; meistens war sie vielmehr plötzlich aufgetreten und war der sprechende Ausdruck des Volksbewusstseins irgend welchen Ereignissen gegenüber, bei Festen, zum Zwecke der Satire, in der Not des Betens, eine rohe, nur einheimische Poesie, welche in den späteren Perioden mit ihrer ewigen Jugendlichkeit von Zeit zu Zeit die litterarische Dichtung erfrischen und aufs Neue kräftigen und sie von den Exzessen des Konventionalismus und der scholastischen Verirrungen erretten sollte.[3]

Schon in der litterarischen Dichtung dieser Periode ist es leicht hie und da den Einfluss einer spontaneren Kunst zu bemerken, einige den Volksgesängen entnommene Bilder, einige eigenartigere Elemente, sei es im Stoffe oder in der äusseren Form. So ist im allgemeinen die didaktische Poesie des Nordens popularisierend; den Gefühlen und dem Geschmack des Volkes entspricht ein Teil der religiösen Lyrik; und sogar in den Liebesgedichten einiger südlichen und toskanischen Dichter[4] spiegelt sich sehr getreu das wirk-

[1] Zuerst schlecht von U. Guidi, Bologna 1841, herausgegeben, wurde es nicht ohne Kritik in den *Rime dei poeti bolognesi* pp. 197 ff., ohne Hilfe der damals verschwundenen Hs. wieder veröffentlicht. Als dieselbe wiedergefunden war, bot F. Pellegrini eine korrektere Ausgabe mit sehr ausführlicher historischer Erläuterung, unter dem Titel: *Il serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*, Bologna 1892.

[2] C. Pini, *Studio intorno al Sirventese italiano*. Lecco 1893.

[3] A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*. Livorno 1878.

[4] S. besonders Giacomino Pugliese (9), Compagnetto da Prato, Ciacco dell' Anguillaia.

liche Leben und die wirkliche Empfindung. Aber ausser solchem Einsickern des populären Elements in die litterarische Poesie, haben wir noch wirkliche, dem Volke eigentümliche Gesänge, welche gewiss die wenigen übriggebliebenen Reste einer reicheren Litteratur sind, in welchen das Volk sein Herz ausgoss und sein eigenes Leben ohne Ehrgeiz und ohne künstlerische und gelehrte Ansprüche, aber in mächtiger und wirksamer sprachlicher Originalität darstellte. Berühmt ist vor allen diesen Denkmälern das Streitgedicht zwischen dem Liebenden und der Geliebten, welches lange unter dem Namen des Ciullo d'Alcamo oder Cielo dal Camo bekannt war, ein charakteristisches Erzeugnis des warmblütigen Siziliens[1], wenig nach 1231 entstanden; es ist dies ein aus zweiunddreissig Strophen bestehendes Gedicht, in welchem ein Dialog zwischen einem Jüngling und einem jungen Mädchen wiedergegeben wird; er verlangt Liebe mit immer dringenderer Leidenschaft, sie verteidigt sich immer schwächer, bis sie sich schliesslich besiegt erklärt; die Roheit und Derbheit entzieht diesem *contrasto* nicht, sondern verleiht ihm eher die sehr lebhafte und natürliche Wirkung; die Raschheit und Lebhaftigkeit der Aufforderung und der Verweigerung, der Fragen und der Antworten entsprechen dem, was wir noch heute in der Volkspoesie Siziliens beobachten, dessen ältestes und typischstes Denkmal dieses Gedicht demnach ist.[2] Dem Süden Italiens gehören auch einige sehr alte *strambotti* an, welche uns eine Idee der ursprünglichsten Form dieser Dichtart geben können, wenn sie auch in der auf uns gekommenen Form von späteren Abschreibern vielleicht überarbeitet worden sind[3]; ebenso auch einige historische Gedichte, wie das Klagelied der Frauen von Messina über die Belagerung von 1282, von welcher uns nur ein kurzes, aber bemerkenswertes Fragment übrig geblieben ist (G. Villani, *Cr.* VII, 68). Umfangreicher dagegen sind die Denkmäler der Volkspoesie im Pothale; so haben wir lombardische, venezianische, bolognesische Gebete[4]; das paduanische Klagelied einer Frau, welche die Entfernung von ihrem Manne, der als Kreuzfahrer ausgezogen ist, beweint[5], und plebejischer und charakteristischer als alle andern die bolognesischen Balladen[6]. Unter diesen sind der Kontrast zwischen der Mutter und der heiratslustigen Tochter, der Dialog zwischen den zwei ihren Männern ungetreuen Schwägerinnen und die Beschreibung der Ungezogenheiten zweier Gevatterinnen, in ihrer Derbheit der unmittelbare Ausdruck des Lebens und der Empfindungen jener demokratischen Kommunen, welche das Italien des 13. Jhs. in solche Unruhe brachten: diese gewiss vor das Jahr 1282 fallenden Balladen, die thatsächlich in den Vereinigungen und bei den Gastmählern des Volkes gesungen wurden, um den Tanz zu begleiten, sind gewissermassen die Antithese sowohl der religiösen Lauden, die zum Zwecke des Bussethuns angestimmt wurden, wie der Liebeslyrik der litterarisch Gebildeten, welche die Idealisierung und Vergeistigung des Lebens bedeutet, und bezeichnen in der Poesie des Volkes das Auftauchen des derbsten und unmittelbarsten Realismus.

---

[1] Dante, *De vulg. eloq.* I 12. Ungenügend ist der Beweis Cesareos 305 ff., dass es das Werk eines »neapolitanischen Plebejer's« sei.

[2] Die Litteratur über diesen Gegenstand, bis 1881, im Anhange des meisterlichen und erschöpfenden Werkes D'Ancona's, dem angeführten Buch »*Studi sulla lett. ital. dei primi secoli*«; die späteren Schriften in meinen kritischen Bemerkungen zur Ausgabe des Canzoniere A.

[3] G. Carducci, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali* etc., Pisa 1871 pp. 58 ff.

[4] G. Rosa, *Dialetti, costumi e tradizioni delle provincie di Bergamo e Brescia,* Bergamo 1858; G. Ferraro, *Regola dei servi della Reina gloriosa* etc. Livorno 1875, *Rime de' poeti bolognesi,* l. c.; Monaci, *Crestom.* 137 ff.

[5] G. Brunacci, *Antiche origini della lingua volg. de' Padovani.* Venezia 1759; V. Lazzarini, *Propugnatore,* N. S. I 2, 302—312 mit Facsimile.

[6] C. Carducci, *Intorno ad alcune rime dei ss. XIII e XIV.* Imola 1876.

21. Die Hervorbringungen in der litterarischen Prosa waren sehr spärlich in der Periode der Anfänge, und die neuaufgekommene Volkssprache, welche schon seit dem Ende des 12. Jhs. und noch mehr seit dem Anfange des 13. Jhs. für häusliche Zwecke, für die vertraute und Handelskorrespondenz, für öffentliche und private Schriftstücke verwandt wurde[1], wurde in den mit litterarischer Absicht verfassten Werken erst in der 2. Hälfte des 13. Jhs. gebraucht. Das Lateinische blieb dagegen, wie schon gesagt, nach wie vor das gewöhnlichste Mittel zum Ausdruck des Gedankens in den Werken der erzählenden und lehrhaften Prosa, die in dieser Periode sehr zahlreich waren; neben dieser Sprache gefielen sich die Italiener darin zum selben Zwecke die französische Sprache zu gebrauchen, welche für die vollkommenste und universellste unter den romanischen Sprachen gehalten wurde. Unter den Italienern, die in dieser Periode in französischer Sprache schrieben, möge es genügen den maestro Aldobrando (aus Siena oder Florenz?) zu erwähnen, der 1256 den kleinen Traktat *Le regime du corps* auf das Verlangen Beatrice's von Savoyen, der Gräfin der Provence, verfasste; Martino da Canale, Verfasser der *Cronique des Veniciens,* in welcher er es liebte, viele der von ihm erzählten Thatsachen romantisch auszuschmücken, und Rusticiano da Pisa, welcher um 1270 einige Abenteuerromane des Zyklus der Tafelrunde in Prosa umarbeitete und später in französischer Sprache die Erzählung der Reisen Marco Polo's, seines Genossen im genuesischen Kerker, niederschrieb[2]. Grössere Bedeutung haben die *Livres dou Tresor* Brunetto Latini's aus Florenz (14), ein von ihm in Frankreich während seiner Verbannung, zwischen 1262 und 1266 verfasstes Werk. Es ist dies eine gross angelegte Encyklopädie des mittelalterlichen Wissens, die auf den verschiedensten lateinischen und französischen Quellen beruht;[3] sie zerfällt in drei Teile; der erste derselben enthält die Behandlung der theoretischen Philosophie im weitesten Sinne, als die Wissenschaft der bekannten Dinge gefasst (Schöpfung der Welt, allgemeine, heilige und profane Geschichte, Astronomie, Geographie, Landbau, Sitten und Eigentümlichkeiten der Tiere), der zweite die Moralphilosophie und praktische Lebensweisheit (Kompendium der Nikomachischen Ethik des Aristoteles, aus mittelalterlichen Traktaten entnommene Sinnsprüche), der dritte die Rhetorik und Politik (die erste nach den ciceronianischen Lehren, die andere auf die italienische Institution des Podestà beschränkt). Der *Tresor* ist, wie der Autor wollte, ein Sammelwerk, weniger vollendet als Encyklopädie und weniger vollkommen geordnet als andere ähnliche lateinisch geschriebene

[1] Ausser auf das unter § 7 Angeführte, ist darauf hinzuweisen, dass Boncompagno da Signa (§ 5) Zeugnis ablegt von dem Gebrauch der Vulgärsprache und des Lateinischen nebeneinander in Handelsbriefen: *Mercatores in suis epistolis . . . fere omnes et singuli per idiomata propria seu vulgaria vel per corruptum latinum ad invicem sibi scribunt et rescribunt (Quell. und Erörterung. z. bayer. u. deutsch. Gesch.* IX 173) und schon Guido Faba (zwischen 1210 und 1229) uns in seinem lateinischen Traktat einige Briefformeln in der Volkssprache giebt, die nicht ohne Einfluss auf die höfische Poesie blieben (Monaci, *Crestom.* 32; cf. auch seine »*Parlamenti*« von A. Gaudenzi herausgegeben, *I suoni, le forme, le parole dell' odierno dialetto della città di Bologna,* Turin 1889 p. 127 ff.). Ein unmittelbares Bild der gesprochenen Sprache bieten, ausser dem schon erwähnten Buch florentiner Banquiers von 1211, noch einige wenige Fragmente ähnlicher Schriften aus den Jahren 1235—36 (Monaci, *Cr.* 40) und die Familienerinnerungen des Matasalà di Spinello aus Siena von 1233 u. ff. (G. Milanesi, *Arch. st. it.* V. 23 u. ff.); einige Zweifel habe ich über das dem bolognesischen Dokument beigefügte Datum 1220 ed. von O. Mazzoni Toselli, *Racconti storici,* Bologna 1870. III 411 ff. Für die Jahre nach 1250 sind die Denkmäler zahlreicher: sie anzuführen ist unnötig, weil sie ohne litterarischen Zweck verfasst sind.

[2] Bartoli, *Storia della lett.* III 11 ff. und *I viaggi di M. Polo,* Florenz 1863 p. LV u. ff., P. Paris, *Les mss. franç.* II 355 ff.; *La Cronique des Veniciens* hrsg. von Polidori und Galvani in *Arch. st. it.* VIII; *Le livre de M. Polo* von G. Pauthier, Paris 1865.

[3] *Li livres dou Tresor* hrsg. von P. Chabaille, Paris 1863.

Werke derselben Zeit, er hat aber eine grössere Bedeutung, weil er zur Darstellung der wissenschaftlichen Kenntnisse die Volkssprache verwendet: die Wissenschaft, die von den Klerikern bereits an die Laien übergegangen war, wird nun popularisiert, und als gemeinsame Speise dem Verstande aller geboten, wie auch zugleich in den Stand gesetzt einen grösseren Einfluss auf die menschliche Kultur auszuüben. Das Werk Latini's hatte deshalb einen grossen Einfluss, der die ihm von Dante in den Mund gelegten Worte rechtfertigt: *»Sieti raccomandato il mio Tesoro, nel quale io vivo ancora«* (Inf. XV 119); es wurde häufig abgeschrieben, in Verse gebracht und übersetzt; einige Teile wurden, nachdem sie vom Ganzen gelöst waren, als besondere Werke in der Welt verbreitet; und lange wurde das Werk als Schatzkammer der kostbarsten menschlichen Kenntnisse bewundert. [1]

22. In der 2. Hälfte des 13. Jhs. begann die neue italienische Volkssprache sich sofort in der Prosa zu versuchen; aber einige Zeit hindurch wurden nichts anders als Übersetzungen aus dem Lateinischen und Französischen unternommen, durch welche allmählich Eigentümlichkeiten und Regeln der italienischen Sprache im Prosagebrauch befestigt und bestimmt wurden und ihr zugleich eine syntaktische Geschmeidigkeit mitgeteilt wurde, welche nötig war, damit sie zum Werkzeug selbständiger Werke werden konnte. Die Übersetzungen also, welche auch dem sehr lebhaften Wunsche entsprachen die antike Kultur sich anzueignen und den Inhalt der französischen Litteratur kennen zu lernen, waren in den letzten dreissig Jahren der Periode der Anfänge überaus zahlreich. Während dieser Zeit wurden in die italienische Sprache Werke der allerverschiedensten Gattungen übertragen; aus dem Französischen besonders Werke aus dem Gebiete der heroischen und religiösen Sage; aus dem Lateinischen historische, moralische, didaktische Werke, oft sehr getreu und ohne Entstellung der Originaltexte, andere hingegen mit wirklicher ganz ausdrücklicher Umarbeitung des Stoffes und der Form.

Unter den Popularisierungen des Französischen sind wegen ihres Alters bemerkenswert die *Dodici conti morali*, Erzählungen von Wundern und Bekehrungen, denen jedesmal eine kurze moralische Besprechung folgt; sie stammen, wie erwiesen worden ist, zum grössten Teile direkt aus französischen Texten, wenn auch die Übersetzung, das Werk eines Anonimo senese[2], ziemlich frei ist; die *Fatti di Cesare*, die italienische Bearbeitung einer französischen Geschichte, in der die Erzählungen der römischen Historiker in der Form und im Charakter des Ritterromans[3] wiedergegeben werden; die *Istorietta troiana*, geschöpft aus dem Romane Benoîts von Sainte-More[4], nicht später als aus dem 13. Jh.; der *Tristano* und die *Tavola ritonda*, zwei Popularisierungen, die fast noch in dieselbe Zeit fallen wie die Kompilation der Romane

[1] Gaspary I 159 ff. Von diesem Werke Latini's musste auch eine Redaktion in französischen Versen existiert haben, aus welcher die italienischen Bearbeitungen in Versen (eine von Mauro da Poggibonzi?) herzustammen scheinen. Über dieselben sehe man: A. D'Ancona, *Il Tesoro di B. L. versificato,* Rom 1888.

[2] *Dodici conti morali*, hrsg. von F. Zambrini, Bologna 1862, cf. Mussafia im *Borghini* I 556 ff. Köhler in *Zs. f. r. Ph.* I 325 ff. und Bartoli, *Storia,* III 33 ff. Acht dieser Erzählungen stammen aus der *Vies des anciens pères*.

[3] Es sind die *Faits des Romains* (Meyer in *Romania* XIV 1 ff. und Parodi in *St. di fil. romanza.* IV 322 ff.), denen thatsächlich zwei italienische Übersetzungen entnommen sind; die von L. Banchi unter dem Titel *I fatti di Cesare,* Bologna 1863, aus einem Sieneser Kodex veröffentlicht, findet sich auch in der Hs. der Riccardiana 1538 aus dem 13. Jh.; eine andere in der Hs. der Riccardiana 2418 ist erst von 1313 datiert. D'Ancona und Bacci I 105 versetzen diese Kompilation in die letzten Jahre des 13. Jhs., Gaspary dagegen, I 149, schreibt sie dem Anfang des 14. Jhs. zu, freilich nicht ohne Zweifel zu hegen.

[4] E. Gorra, *Testi inediti di storia troiana,* Turin 1887. pp. 371–403 (cf. H. Morf, *Romania* XXI 18 ff., 88 ff.).

des bretonischen Zyklus in französischer Sprache von Rusticiano da Pisa [1]; der *Libro dei sette savi*, von welchem wir etliche alte italienische Prosaredaktionen haben, eine darunter wenigstens aus dem 13. Jh., aus einem französischen Original ins Italienische übersetzt [2]; die *Disciplina clericale*, auch sie eine Übersetzung, nicht des lateinischen Textes von Petrus Alphonsus (s. II 1, 216), sondern einer französischen Bearbeitung, von welcher auf uns nur ein Fragment in doppelter Bearbeitung gekommen ist. [3] Schliesslich haben wir die Übertragung von Brunetto Latini's *Tesoro*, welche fast allgemein für eine Arbeit des Florentiners Bono Giamboni (23) gehalten wird. Freilich ist es unmöglich heute die ursprüngliche Form zu erkennen, wegen der überaus zahlreichen Umarbeitungen, denen dieses Werk durch Interpolatoren und Abschreiber unterworfen war. [4]

Viel mannigfaltiger war die Arbeit der Vulgarisierung lateinischer Texte, sei es mittelalterlicher Werke, sei es von Werken aus dem alten Rom; und bei dieser Arbeit suchte die neue Sprache, mehr als bei andern, sich der Anordnung und dem Aufbau der klassischen Periode anzupassen; so nahmen denn die italienischen Schriftsteller die Gewohnheit an, sich mit lateinischer Feierlichkeit zu bewegen, eine Gewohnheit, welche dann ein Jahrhundert später von einem gewaltigen Genie nach künstlerischen Grundsätzen in geordnete Bahnen geleitet wurde; indessen verlieh sie in der Zeit jener ersten Anfänge der italienischen Prosa einen strengen Charakter, ich möchte beinahe sagen, ein feierliches, gravitätisches Wesen, das verwickelte und dunkle Konstruktionen nicht vermied; daher scheinen derartige Schriften eher das Erzeugnis einer Zeit gelehrten Studiums und der Berechnung zu sein. Unter diesen Übersetzungen aus dem Lateinischen kann den Anspruch auf das höchste Alter erheben das Buch der *Storie de Troia et de Roma*, eine in romagnolischer Mundart abgefasste Übersetzung einer Kompilation der alten Geschichte, die von einem Grammatiker des 13. Jhs. aus den Werken des Isidor, Donat, Orosius, Solinus, Eutropius und Paulus Diaconus zusammengestellt wurde: die romagnolische Bearbeitung scheint in die Zeit zurückzugehen, in welcher Brancaleone degli Andalò (1252—58) Senator von Rom war, und wird während einiger Zeit sich einer gewissen Volkstümlichkeit erfreut haben, bis andere weniger rohe und ungeordnete historische Kompilationen sie in Vergessenheit geraten liessen. [5] Nur wenig späteren Datums wird die in venezianischem Dialekt abgefasste Übersetzung der moralischen Distichen von Dionysius Cato und der Liebeskunst von Pamphilus sein, zwei Bücher, welche, da sie in den Schulen der vorangegangenen Jahrhunderte gebraucht worden waren, schnell

---

[1] Der *Tristan* ist unter der Presse, die Ausgabe wird von E. G. Parodi besorgt; die *Tav. rit.* wurde von F. L. Polidori Bologna 1861—66 herausg., und Gaspary hält diese letztere für ein Werk aus dem 14. Jh., aber die Hs. der Riccardiana 1543 führt das Datum 1313, was die Abfassung in eine frühere Zeit rückt.

[2] Sie ist von A. D'Ancona, *Il libro dei sette savi di Roma*, Pisa 1864; darüber s. Comparetti *Intorno al libro dei s. s. di R.*, Pisa 1865. Etwas späteren Datums ist die andere Redaktion, auch sie aus franz. Quelle, von H. Varnhagen ediert: *Eine ital. Prosaversion der Sieben Weisen Meister*, Berlin 1881.

[3] *Frammento di un' antica versione toscana della Disc. cler. di P. A.* von P. Papa besorgt; Florenz 1891 (cf. *Riv. critica* VII 212, *Giorn. storico* XIX 225).

[4] Der *Tesoro di B. Lat. volgar. da B. Giamboni* wurde z. ersten Mal in Treviso 1474 hrsg.; die modernen von L. Carrer 1839 und von L. Gaiter, Bologna 1878—83 besorgten Neudrucke, wenn auch korrekter als die alte Ausgabe, sind weit davon entfernt kritischen Anforderungen zu genügen (einige Ausgaben einzelner Teile sind von Zambrini, *cit. op. volg.* angeführt). Ausgezeichnet sind die Bemerkungen von Mussafia *Sul testo del Tes. di B. L.* Wien 1867. und bei Sundby, *Op. cit.* ital. Übers.

[5] E. Monaci, *Sul Liber Ystoriarum Romanorum, prime ricerche*, im *Arch. della R. società romana di st. patria*, Bd. XII, und *Crestom.* 118 ff. Zwei Hss. der Übersetzung stammen aus dem 13. Jh.

einen Bearbeiter fanden, der sie in italienische Mundart übertrug: das Buch Cato's wurde nicht nach dem Text in Versen, sondern nach einer lateinischen Prosaversion übersetzt, und entpuppt sich in einigen groben Fehlern als Schulübung[1]; dagegen zeigt die Übersetzung des Pamphilus, insofern sie buchstäblich ist, schon den Unterrichtszweck in den Erklärungen, welche an mehreren Stellen die Bilder und Metaphern des Originals erläutern sollen.[2] Die ältesten Übersetzungen in toskanischer Sprache, die ein sicheres Datum aufweisen, sind die der *Trattati morali* von Albertano von Brescia (s. II 1, 209), welche in der ersten Hälfte des 13. Jhs. verfasst wurden: eine erste Übersetzung davon wurde von Andrea da Grosseto in Paris 1268[3] ausgeführt, eine zweite von dem Notar von Pistoia Soffredi del Grazia 1275[4]; doch scheint es, als ob sie dem allgemeinen Wunsche die Lehren des Richters von Brescia sich anzueignen nicht genügten, denn kurze Zeit darauf wurden noch verschiedene andere Übersetzungen davon veröffentlicht.[5] Aus derselben Zeit sind auch die Übersetzungen verschiedener lateinischer Werke, welche, wenn auch nicht alle mit gleicher Sicherheit, dem Bono Giamboni zugeschrieben werden und wegen ihrer Einfachheit und Klarheit, die man vergebens in den andern bis jetzt aufgezählten Übersetzungen suchen würde, bemerkenswert sind: so hätte der Richter von Florenz in die schönste Sprache seiner Heimatsstadt die *Istorie* von Paulus Orosius, die *Arte della guerra* von Flavius Vegetius, und unter dem Titel der *Miseria dell' uomo* das Buch »de contemptu mundi« des Papstes Innocenz III. und unter dem des *Giardino di consolazione* ein anonymes »Viridarium consolationis«, eine Blumenlese von Moralsentenzen zum Troste der Frommen, übersetzt[6]; aber es ist schwer mit Sicherheit festzustellen, ob alle diese Übersetzungen so alt sind, wie sie ihren Herausgebern erscheinen, und im bejahenden Falle, ob man in allen das Werk Bono Giamboni's erkennen soll.[7] Besonders schön unter allen Übersetzungen ist die der äsopischen Fabeln, von einem Anonimo senese[8], welche dann mehrere Male umgearbeitet und überarbeitet wurde und durch das ganze 14. Jh. hindurch sehr grosse Verbreitung fand.

23. Wirkliche Originalwerke in italienischer Prosa findet man in der Periode der Anfänge nur in sehr beschränkter Anzahl; denn auch bei den Schriften, die auf den ersten Anblick solche zu sein scheinen, ist schwer zu unterscheiden, was von den Autoren herrührt oder nur überarbeitet wurde

---

[1] Herausgegeben von A. Tobler »*Die altvenezianische Uebersetzung der Sprüche des Dionysius Cato,* Berlin 1883 (aus den *Abhandlungen der K. Preuss. Akad.*). Späteren Datums sind die von M. Vannucci hrsg. Übersetzungen, *Il libro di Cato,* Mailand 1829 (die dritte schon seit dem 16. Jh. gedruckt) und Catenazu's Bearbeitung in neap. Versen, hrsg. von A. Miola, *Propugnatore,* XI 2, 319 ff.

[2] Herausg. von A. Tobler *Arch. glott. ital.* X 177—255.

[3] Ed. von F. Selmi, *Dei trattati morali di A. da B. volgarizz. ined.* Bologna 1873.

[4] Ed. von S. Ciampi, *Trattati morali di A. giudice de B. volgar. da S. del Grazia,* Florenz 1832.

[5] Bartoli III 96. Eine von diesen wurde von B. de' Rossi, Florenz 1610, herausgegeben und irrtümlicherweise vom Herausgeber für gleichzeitig mit dem lat. Texte angesehn (*trattati scritti in lingua latina . . . e traslatati nei medesimi tempi nel volgar fiorentino*).

[6] *Delle Storie di P. Orosio contro i pagani libri VIII volgarizzamento di B. Giamboni,* von F. Tassi, Florenz 1849 besorgt (eine Bearbeitung dieser Übersetzung, unter dem Namen des Giovanni Guerrini dall' Ancisa war in Venedig 1539 herausgegeben worden); *Dell' arte della guerra di Fl. Vegezio libri IV volg.* Florenz 1815, von F. Fontani besorgt: *Della miseria dell' uomo, giardino di consolazione* etc. *testi inediti* von F. Tassi besorgt, Florenz 1836. (Ein blosser Wiederabdruck ist der Band der *Trattati morali di B. G.,* Florenz 1867).

[7] Zweifel äussert Bartoli III 100 ff., 116 ff.

[8] Die *Favole di Esopo in volgare* hrsg. von S. Bongi, Lucca 1864, scheinen der älteste Text dieser Übersetzung zu sein; andere Bearbeitungen sind von Zambrini, *Op. volg.* 391 ff. verzeichnet.

und was auf dem Wege der Übersetzung anderen älteren Schriften entnommen ist; jedenfalls gehören aber doch solche Prosaschriften den letzten Jahren dieser Periode an, der Zeit, wo die Volkssprache, nachdem sie ihre syntaktischen Fähigkeiten in der Übersetzungsarbeit kund gethan hatte, geeignet schien sich in der Prosaform zu versuchen; und die daraus hervorgehenden Werke beschränkten sich auf sehr wenige Gattungen, den Brief und die kurze Chronik, den Traktat und die Novelle.

Die Epistolographie, auf welche in den vorhergehenden Jahrhunderten die Verfasser der Traktate der *ars dictaminis* so grosse Mühe verwandt hatten, hüllte sich im 13. Jh. in das Kleid der neuen Vulgärsprache nur in der Handels- und Privatkorrespondenz, die nichts Litterarisches an sich hat; da die kaiserliche Kanzlei und päpstliche Kurie an dem Gebrauch des Lateinischen unverrückt festhielten, bewirkten sie, dass auch in den italienischen Republiken die Sprache der Vorfahren, auch nach dem Aufkommen der Vulgärsprache in der Poesie, die offizielle Sprache blieb; so war die Epistolographie dieses Jahrhunderts, von welcher wir in der Briefsammlung Pier's della Vigna ein hervorragendes Denkmal besitzen, ganz lateinisch. Eine einzige Ausnahme bilden die Briefe des Fra Guittone d'Arezzo (10), welche in der Zahl von zweiundzwanzig auf uns gekommen sind[1]: sie sind zum grössten Teile an seine Mitbrüder und Mitschwestern vom Orden der Gaudenti oder an andere Freunde und Herren aus der Toskana gerichtet, und enthalten Ermahnungen zum Guten und zur Gerechtigkeit oder moralische und religiöse Lehren; von diesem Stoff, welchen auch viele Gedichte der Liedersammlung Guittone's behandeln, entfernt sich nur z. T. einer der längsten unter diesen Briefen, der an die Florentiner nach der Schlacht bei Montaperti gerichtete Brief, welcher im Ausdruck und im Gedanken mit der bei derselben Gelegenheit vom Aretiner Mönche verfassten Kanzone grosse Ähnlichkeit hat. Aber die grössere Bedeutung dieses Briefes besteht darin, dass er, der 1260 oder kurz nachher geschrieben sein muss, uns bezeugt, wie Guittone recht früh von der poetischen Form seiner Kanzonen zur Prosa der Briefe überging. In diesen zeigt sich sogar offen das Bestreben der Periode Rundung und Feierlichkeit zu verleihen, indem man die Worte in Versreihen von verschiedenem Mass bringt, die aber des Reizes der Reime nicht entbehren. Dieses Verfahren, das nicht ohne andere Beispiele in der italienischen Litteratur ist,[2] kann uns glauben machen, dass Guittone den Gedanken gehabt habe eine zwischen Poesie und Prosa vermittelnde Form zu schaffen, indem er in die italienische Litteratur das »prosimetrum« der mittelalterlichen Traktatverfasser einführte;[3] dies erklärt uns die grosse Ähnlichkeit zwischen dem Stil dieser Briefe und dem der Kanzonen, mit dem er die Dunkelheit und Affektation, die Latinismen und Provenzalismen und die verdrehte und verwickelte Konstruktion der Periode teilt; es sind dies alles Züge, welche, obgleich sie uns hart und grotesk erscheinen

[1] Im Kodex B, welcher auch Gedichte Guittone's (8) enthält, haben wir von ihm 35 Briefe, 8 in Versen, und 22 in Prosa, und 5, die von Andern an ihn gerichtet sind: herausgegeben wurden sie alle von Bottari, *Lett. di fr. G. d'Arezzo,* Rom 1745. Redi besass einen nun verlorenen Kodex, der 64 Briefe Guittone's enthielt, vielleicht ist der von mir im *Giorn. stor.* III 164 ff. beschriebene Riccardiano 2533 ein Fragment davon, das übrigens in seinem gegenwärtigen Zustand nicht mehr denn 6 mit B gemeinsam enthält. Eine kritische Ausgabe bereiten F. Torraca und M. Menghini vor.

[2] Schon Zambrini, *Op. volg.* p. 306, bemerkte das Vorhandensein einer Reihe von Versen in Cap. IX der *Dodici conti morali*; er hat aber nicht bemerkt, dass die 7. unter den Epistularformeln Guido Fava's (Monaci, *Crest.* 34) mit Versen vermischt ist: andere Versgruppen bemerkt man in den Formeln II, V, VI, von welcher letzteren Gaspary I 434 sagt, dass das Ende sich wie ein Kanzonenbruchstück ausnimmt.

[3] Cf. z. B. Hugo von Bologna, *Rationes dictandi II* (in den cit. *Quellen* IX 54); über die Prosa Guittone's, s. auch G. Galvani *Propugnatore* IV 1, 12 ff.

können, doch immerhin beweisen, wie Guittone danach strebte, den gewöhnlichen Weg zu verlassen, und Beispiele schwieriger Kunst in der Poesie und Prosa der neuen italienischen Litteratursprache geben wollte.

Es offenbart sich dagegen keine Kunst in den ältesten historischen Schriften dieser Periode; an deren Spitze muss man aus chronologischen Gründen eine *Cronichetta pisana* setzen, welche im Buch der Erinnerungen eines Kaufmanns aus Pisa vom Jahre 1279[1] sich befindet und eine *Antica cronichetta lucchese*, die uns in zwei Redaktionen verblieben ist, von denen die eine bis ins Jahr 1260 reicht[2]; es sind nichts anders als Kataloge von Podestà und bemerkenswerten Ereignissen, welche kaum nach chronologischer Reihenfolge geordnet sind, sehr einfach und roh, auf welche sich dann, durch andere Hilfsquellen vermehrt, die reichhaltige Historiographie des folgenden Jahrhunderts stützte; aber jedweder litterarische Zweck liegt ihnen fern, denn die wirkliche Chronik, in der die historische Komposition einen ausgeprägten Charakter hat, blieb noch während langer Zeit lateinisch. Immerhin finden wir die Erzählung besser ausgebildet und eine grössere Geschicklichkeit in der Gruppierung und Anordnung der Thatsachen in einigen andern Schriften, die man auch als Beispiele der ursprünglichen Historiographie der toskanischen Städte ansehen kann, wo wegen der regelmässigeren Natur des Dialektes der Übergang der Chronik zur vulgären Form leichter ist. Es sind dies die Brunetto Latini irrtümlicherweise zugeschriebene *Cronaca fiorentina*[3], welche, z. T. vor 1285 verfasst, in einigen Teilen, z. B. in der Erzählung des Ursprungs der Guelfen und Ghibellinen in Florenz einer von derjenigen späterer Chroniken verschiedenen Traditon folgt, und *La battaglia di Montaperto*, das Werk eines Anonimo senese, in dem man trotz aller Umwandlungen und Interpolationen in der auf uns gekommenen Redaktion doch den ursprünglichen Kern der Erzählung eines Zeitgenossen, der vielleicht sogar die erzählten Ereignisse mit ansah, erkennen kann.[4]

Zu den alleräItesten didaktischen Werken dürfte das *Fiore di retorica* zählen, oder besser die *Retorica nova*, ein Werk, welches wenigstens in seiner ursprünglichen Bearbeitung vom Frate Guidotto da Bologna war, welcher es dem König Manfred widmete, also in der Zeit zwischen 1254 und 1266.[5] Sie ist nichts anders als ein Kompendium der Rhetorica ad Herennium, die im Mittelalter Cicero zugeschrieben wurde, und hatte den ausgesprochenen Zweck den Laien *(laici)* Lehren zu erteilen, die sich auf das Schreiben von *alquanti membri del fiore di retorica in nostra lingua*, d. h. in den italienischen Vulgärmundarten bezogen, in anderen Worten ihnen die hauptsächlichsten Regeln der klassischen Rhetorik beizubringen, zugleich mit der Absicht auf diese Weise ihre Bethätigung im bürgerlichen und politischen Leben zu

[1] *Cronich. pis. scritta in volgare nel MCCLXXIX*, Pisa 1877, besorgt von E. Piccolomini; sie reicht von 1006 bis 1276.

[2] *Antica cronichetta volgare lucchese*, Lucca 1892 von S. Bongi besorgt; der älteste Kern scheint das auf S. 29—40 Stehende zu sein.

[3] Jetzt herausgegeben von P. Villari, *I primi due secoli della storia di Firenze*, Florenz 1894, Bd. II 185—269. Der erste Teil (bis 1180) ist ein Auszug aus Martin von Troppau (s. II 1, 305); der zweite (1180—1249) eine Mischung aus Martin und Notizen aus florentiner Annalen; der dritte (1285—1294) scheint von einem andern Verfasser hinzugefügt zu sein.

[4] Nach einer Ambros. Hs. herausgegeben von A. Ceruti, *Propugnatore* VI 1. 27 ff.; eine noch viel mehr umgearbeitete Redaktion war von G. Porri, *Miscellanea storica francese*, Siena 1844, herausgegeben worden; cf. D'Ancona e Bacci I 149 und *Riv. di fil. rom.* I 203.

[5] A. Gazzani, *F. Guidotto da Bologna, studio storico*, Bologna 1885. Die Redaktion, welche die Widmung an den König Manfred enthält, wurde von B. Gamba, *Fiore di retor. di f. G. da Bol.*, Venedig 1821, und von L. Muzzi, Bologna 1824, herausgegeben. Eine Probe davon nach einer Laurenzianer Hs., bei Monaci, *Crestom.* 154 ff.

fördern, in welchem Ritter und Gelehrte, Richter und Podestà fortwährend die Gelegenheit haben und in die Notwendigkeit versetzt werden, mit regelrechter Beredtsamkeit und in ausgeschmückter Rede zu sprechen. Dieser Traktat gefiel und wurde von einem Toskaner, vielleicht von Bono Giamboni[1] und später auch von andern[2], überarbeitet, sodass das Werk des bologneser Mönches in der Folgezeit in der Welt in einer von der urspünglichen sehr verschiedenen Form verbreitet wurde, und sogar der Name des Verfassers verschwand und sich verwandelte.[3] Das rhetorische Kompendium des Frate Guidotto, dem auch gewisse *Proemi sopra varie maniere di dire* oder auch Moralsentenzen zugeschrieben worden sind, die dem Redner zur Einführung dienen könnten[4], erinnert uns im Titel und in der Form an die zahlreichen Bücher, welche als Anthologien von Gedanken und Lehren in Italien den Namen *fiore, fioretto, fiorita* annahmen. Diese Bücher gehören meistens dem folgenden Jahrhundert an, aber einige von ihnen scheinen wenigstens in den ursprünglichen Bearbeitungen ins 13. Jh. zurückzureichen, z. B. der *Fiore e vita di filosofi e di molti savi,* das dem Brunetto Latini zugeschrieben wird, aber wahrscheinlicher das Werk eines Anonimo pisano, (zwischen 1260 und 1290) ist; es ist eine Sammlung von kurzen und phantastischen Biographien von Weisen aus dem Altertum, zugleich eine Sammlung ihrer denkwürdigsten Aussprüche, zum grössten Teil dem Vincenz von Beauvais entnommen[5], und noch viel wichtiger das *Fiore di virtù* vom bologneser Mönche Tommaso Gozzadini, der in der zweiten Hälfte des 13. Jhs. lebte, eine Blütenlese von Sprüchen über Tugenden und Laster und von entsprechenden den klassischen und mittelalterlichen Quellen entnommenen Gleichnissen und Beispielen, welches später in schöner toskanischer Sprache im 14. Jh. umgearbeitet wurde und beinahe bis auf unsere Zeit ganz populär blieb.[6] Wie die Morallehren und Moralbeispiele, so schienen auch die Kenntnisse von der Natur einen Stoff zu bieten, der verdiente in Vulgärsprache zur Belehrung des gewöhnlichen Volkes behandelt zu werden: einem solchen Plane ordnete ein Schriftsteller dieser Zeit sein Werk unter, Ristoro d'Arezzo, ohne Zweifel ein Kleriker, der 1282 seine acht Bücher *Della composizione del mondo* in seinem heimischen Dialekt vollendete;[7] er handelt dort von der Gestalt und der Bewegung des Himmels und der Gestirne und auch von den natürlichen Erscheinungen der Erde, die nach seiner Ansicht von himmlischen Einflüssen abhängen; in der Darlegung der kosmogonischen und astronomischen Lehren, die von den Werken des Ptolemäus, Aristoteles und Isidor und von denen der arabischen Gelehrten

[1] Die überarbeitete Redaktion befindet sich in der Hs. der Riccardiana 2338, wo behauptet wird, dass Bono Giamboni der wirkliche Autor gewesen ist und Fra Guidotto ein Bearbeiter: sie ist in der Ausgabe von D. M. Manni vertreten, Florenz 1735, war aber schon mehrmals am Ende des XV. Jhs. gedruckt worden.

[2] F. Tocco, *Giornale stor.* XIV 337 ff., weist ausser auf die zwei hauptsächlichen, auch auf drei spätere Bearbeitungen hin.

[3] In den Drucken des 15. Jhs. wird der Verfasser *eximio maestro Galeoto da Bologna* genannt.

[4] Gazzani, l. c.

[5] H. Varnhagen, *Ueber die Fiori e vita di filos. ed altri savii ed imperadori, nebst dem ital. Texte.* Erlangen 1893, cf. A. Ive, *Rassegna bibliogr.* II 2 ff.

[6] Man sehe die meisterhafte Untersuchung von C. Frati, *Ricerche sul Fiore di virtù* in *Studi di fil. rom. VI*; der ursprüngliche Text wurde von J. Ulrich, Zürich 1890, herausgegeben; die Hss. wurden von mir beschrieben, *Riv. crit.* III 154 ff.

[7] Der Originaltext im Riccardiano 2164, vielleicht Autograph, und eine Probe davon bei Bartoli, III 325 ff., die erste Ausgabe nach einer Hs. der Chigiana, Rom 1859, von Narducci besorgt, in Mailand 1864 wiedergedruckt. (Cf. Mussafia, *Jahrb. f. rom. u. e. Lit.* X 114 ff.). Über das Werk s. F. Fontani in den *Atti della Accad. della Crusca* I 191 ff. und D. Comparetti, *Intorno all' op. sulla Comp. del mondo di R. d'A.*, Rom 1859.

abstammen, erhebt er sich natürlich nicht über seine Zeitgenossen, sondern wiederholt mit vieler Naivetät alle falschen Ansichten und irrtümlichen Meinungen, welche die mittelalterliche Wissenschaft so leicht annahm.

Zwischen der lehrhaften und erzählenden Form hält ein nicht ohne stichhaltige Gründe dem schon mehrfach erwähnten Bono Giamboni aus Florenz (genauer Bono di messer Giambono del Vecchio) zugeschriebenes Werk die Mitte ein. Derselbe war 1262 in seiner Vaterstadt Richter für das Stadtviertel Por S. Piero und 1264 für das Viertel S. Procolo, und lebte wenigstens bis 1296.[1] Sein Werk ist die *Introduzione alle virtù*.[2] Der Verfasser erzählt zunächst, wie ihm, als er sich in grosser Drangsal wegen der Ungunst des Schicksals befand, eine herrliche Frauengestalt, die Philosophie, erschien. Durch eher theologische als philosophische Gründe beweist sie ihm die Eitelkeit der weltlichen Güter, und um ihn dann die Freunde, die den Menschen bei der Eroberung des Himmelreichs unterstützen, kennen lernen zu lassen, führt sie ihn zum Palaste des Glaubens, wo er einer Prüfung über die grundlegenden Lehren der Religion unterworfen wird; von dort geleitet sie ihn dann auf die Spitze eines Berges, von welchem aus eine weite Ebene erblickt wird: dort sind einander gegenüber aufgestellt das Heer der Laster unter dem Befehl des Hochmuts und dasjenige der Tugenden unter der Leitung der Kardinaltugenden; dann begleitet ihn die Philosophie in die Ebene hinunter, wo sie ihn mit den Tugenden bekannt macht, welche die Freunde sind, die ihm helfen müssen, und welche ihm nacheinander ihre eigenen Lehren erteilen und ihn schliesslich unter ihre Getreuen aufnehmen. In diesem Werke müssen wir, ausser dem offenbaren Einfluss des berühmten im Mittelalter so viel gelesenen und studierten Buches des Boethius, die Form der allegorischen Reise und die Personifikationen der abstrakten Wesen hervorheben; letztere dienen bereits hier zur Darlegung des philosophisch-religiösen, dem Mittelalter so teueren Gedankens der Befreiung der menschlichen Seele von der Sünde durch die Wirksamkeit der Tugenden. Der Symbolismus und die Allegorie verleihen diesem Werke einen besondern Charakter, dank welchem wir gegen das Ende der Periode der Anfänge die grossen Denkmäler der späteren Poesie beinahe vorahnen. Der einfache Stil und die reine und wirksame Sprache des heimischen Florenz erheben auch ihrerseits die *Introduzione alle virtù* zu einem der berühmtesten Dokumente der alten toskanischen Prosa.[3]

24. Was uns von der italienischen Novellistik des 13. Jhs. übrig geblieben ist, berechtigt uns zu behaupten, dass die Novelle schon in dieser Zeit sehr ausgedehnte Behandlung fand: besonders an den kleinen toskanischen und lombardischen Höfen waren, zugleich mit den Troubadours und Jongleurs, die »*novellatori*« oder »*favolatori*« aufgenommen, welche die Gesellschaften, hauptsächlich an den langen Winterabenden, ergötzen mussten; und ihre Erzählungen, die sie den mannigfaltigsten Quellen entnahmen, wurden bald schriftlich niedergelegt und bildeten besondere Repertorien von Novellen, verschieden an Umfang und Ton, teils auf die knappste Form eines kurzen »*conto*« beschränkt, teils zu einer ausführlicheren Erzählung erweitert, die den eigentlichen Namen der »*novella*« führt. Ein hervorragendes Beispiel der kürzeren Form sind beinahe alle zwanzig «*Conti d'antichi cavalieri*«, die zum

---

[1] F. Tassi, Vorwort zu den Traktaten *Della miseria dell' uomo* etc. Florenz 1836 und *Riv. crit.* III 95.

[2] Hrsg. von G. Rosini, Florenz 1810, und besser von Tassi, l. cit.

[3] Eine der Quellen Giamboni's war gewiss die Psychomachia des Prudentius, aber hinsichtlich dieser Frage verdiente wohl das ganze Werk eine genauere Prüfung. Einige Zweifel über die Zuerkennung dieses Werkes an Giamboni und über die Originalität desselben äussert Bartoli III 100 ff., doch haben sie kein grosses Gewicht.

Verfasser einen Anonimo toscano (vielleicht aus Arezzo) haben, aus der 2. Hälfte des 13. Jhs.)[1]. Unter ihnen lassen sich leicht die verschiedenen den mannigfaltigen Stoffen der Heldensage entsprechenden Gruppen unterscheiden: die charakteristischste Gruppe bezieht sich auf die Person Saladins, der als grossherziger, chevaleresker, evangelischen Grundsätzen geneigter, überhaupt einer Art von Christianisierung unterworfener Mann geschildert wird; eine andere Gruppe umfasst die über Europa verbreiteten Erzählungen von der Freigebigkeit und den andern Tugenden eines Sohnes Heinrichs II. von England, des »*re giovine*« der Troubadours; die dritte bildet sich aus den Novellen, welche die Thaten und Unternehmungen der griechischen und römischen Helden, also den klassischen, d. h. nach dem mittelalterlichen Geschmack bearbeiteten Stoff behandelten; die letzte enthält nur zwei Erzählungen, von denen die eine aus den romantischen Geschichten des bretonischen Zyklus, die andere aus der karolingischen Sage herzuleiten sind. Die Quellen der *Conti d'antichi cavalieri*, die bis jetzt nur z. T. gefunden worden sind,[2] waren französisch und lateinisch, doch verstand es der Verfasser sie mit einer gewissen Freiheit zu benutzen, auch kritisch auszuwählen und dem italienischen Geschmack gemäss die zu ausführlichen und zu sehr ins Einzelne gehenden Erzählungen abzukürzen, weil sie, statt die Zuhörer zu ergötzen, sie schliesslich gelangweilt hätten. Ohne Zweifel hatten denselben Stoff der Verfasser oder die Verfasser der Novellen, welche der *Libro di novelle et di bel parlar gentile*[3] oder wie er gewöhnlicher genannt wird, das *Novellino*[4] ausmachen. Es ist dies eine Sammlung, von welcher schon am Ende des 13. Jhs. die verschiedensten Redaktionen, besonders was die grössere oder geringere Ausführlichkeit, mit welcher dieselbe Erzählung behandelt ist, umliefen.[5] Sehr mannigfaltig ist der Stoff dieser alten Novellen, und ihr Inhalt wird im Vorwort angegeben, in welchem der Sammler erklärt, dass er habe verbinden wollen »*alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di belli risposi e di belle valentie, di belli donari e di belli amori, secondo che per lo tempo passato hanno fatto già molti*«. Und der Mannigfaltigkeit des Stoffes entspricht diejenige der Quellen[6]; auf biblische Erzählungen gehen einige Novellen zurück, die David, Salomo und Jesus betreffen, andere auf die klassischen Geschichten von Troja, Alexander, Cato, Trajan, Nero, die nach den mittelalterlichen oder christlichen Vorstellungen umgewandelt wurden; andere stehen mit der romantischen französischen Litteratur im Zusammenhang, so die, welche von Tristan, Isotta, Meliadus und Lanzelot handeln, andere schliesslich entstammen der mündlichen Tradition, so der grösste Teil derjenigen, welche auf historische italienische Persönlichkeiten des 13. Jhs. oder auf Anekdoten und Abenteuer florentinischer Bürger zurückgehen. Der Verfasser recht vieler,

[1] Herausgegeben von P. Fanfani, Florenz 1851, und dann von P. Papa, *Giornale stor.* III 197.

[2] Bartoli III 57—79.

[3] Grundlegend für die Erforschung dieses Textes ist die Arbeit von G. Biagi, *Le novelle antiche, dei codd. panciatichiano-palatino 138 e laurenziano-gaddiano 193 con una introduzione sulla storia esterna del Novellino,* Florenz 1880.

[4] Dieser Titel tritt zuerst in der Ausgabe von Mailand, Sonzogno 1836, auf.

[5] Einer heute im Cod. Vat. 3214 sich befindenden Hs. (Abschrift eines älteren Textes), entspricht, abgesehen von geringen Unterschieden in der Lesart, die echte Ausgabe mit dem Titel *Le ciento novelle antike*, Bologna 1525, von Carlo Gualteruzzi besorgt; eine andere giebt der Codex Panciatichiano 32 wieder (früher 138 cf. S. Morpurgo, *I codd. panciat. della R. Bib. nazionale centrale di Firenze,* Rom 1887, I 64). Eine Verunstaltung beider Texte ist die von V. Borghini besorgte Ausgabe *Libro di nov. et di bel parlar gentile,* Florenz 1572, Grundlage von beinahe allen späteren Drucken.

[6] Ihr spürte d'Ancona nach in *Del Novellino e delle sue fonti* in den *Studi di critica e storia letter,* Bologna 1880, pp. 219 ff.

wenn nicht aller dieser Novellen, war gewiss aus Florenz, wie man, abgesehn von allen andern Indizien, an der Reinheit, Lebhaftigkeit und Keckheit der florentinischen Sprache ersehen kann, in der diese Erzählungen abgefasst sind. Und zwar gilt das ebensowohl von denjenigen, welche die schematische Kürze aufweisen, die, wie wir sagten, dem *»conto«* eigentümlich ist, als auch von denen, die mit grösserer Ausführlichkeit behandelt werden und so die wahre *»novella«*, wie sie im 14. Jh. sein wird, vorbereiten.

Wir bemerkten, dass die Erzählungen des *Novellino* sich wie kurze mit einigen wenigen rohen Zügen flüchtig hingeworfene Skizzen ausnehmen, eigentlich eher Umrissen von Kunstwerken als wirklichen Kunstwerken ähnlich. Es ist dies aber nur für einen Teil derselben richtig. Viele der Novellen sind nämlich wohl gegliedert und proportioniert und harmonisch disponiert, in jedem einzelnen Teile vollendet. Das Grundmotiv wird recht wirksam in den Vordergrund gerückt, das Ziel durch einfache Mittel und raschen Schrittes erreicht, auch fehlt der Erzählung niemals jenes lokale Kolorit, wodurch das Werk sofort ein originelles Aussehen erhält, obgleich die Fabel fast immer aus anderer Quelle abgeleitet ist. Der gedrängte und durchsichtige Stil, die mannigfaltigen und behenden syntaktischen Wendungen, die reine und reiche Sprache verleihen diesen Novellen besondern Wert. Schon seit Jahrhunderten sind sie den Italienern[1] teuer, denn mit grosser Freude erkennen sie in ihnen die ersten Anzeichen jener Kunst, welche Boccaccio und Sacchetti später auf verschiedenen Wegen bis zum höchsten Gipfel führten.

II. TOSKANISCHE PERIODE.

Von der Zeit an, in welcher Dante zu schreiben anfing, bis zu derjenigen, in welcher Petrarca und Boccaccio starben, entwickelte sich die grossartige Blütenperiode der italienischen Litteratur, welche den Namen der toskanischen angenommen hat. In dieser Periode ging die litterarische Bewegung völlig darauf aus, die vorher getrennten oder im Gegensatz zu einander befindlichen Elemente mit einander zu versöhnen; es war eine gewaltige Arbeit die klassische Tradition der mittelalterlichen Kunst eines neuen Volkes zuzugesellen. Daher (bemerkt ein hervorragender Kritiker) die Übersetzungen griechischer und lateinischer Schriftsteller, weltlicher wie geistlicher, die Heiligenleben, die byzantinischen und orientalischen Legenden, die Traktate und Gedichte provenzalischen und arabischen Ursprungs; daher auf der einen Seite der König Artus und Tristan und die blonde Isolde, auf der andern Alexander und Caesar und Catilina; daher die Novellen, die ihre Stoffe jeglichem Lande entnehmen und in der Poesie die philosophische Canzone neben dem politischen Serventese und der heitern Ballade; die Leidenschaften des Bürgertums neben der christlichen Menschenliebe; die klassische Gelehrsamkeit vereint mit dem heimatlichen Genius Italiens und dem ritterlichen Geiste der Provence; die auf demselben Boden, wo die Satire keimte, erblühende Elegie und die lyrische Begeisterung mit dem Syllogismus der Schule; und inmitten der von tausend Phantasien bevölkerten Vision die Dürre des mathematischen Calculs. Und das alles vereinigt in sich der erlauchteste Vertreter dieser Allgemeinheit ältester italienischer Kunst, Dante Alighieri. Der Name der toskanischen aber gebührt und kommt dieser Periode zu, weil in ihr die Litteratur toskanisch war bei den grossen wie bei den kleinen Schriftstellern sowohl der Sprache nach, wie

[1] Dies bezeugen die Schulausgaben, deren Reihe die *Scelta di novelle antiche* (Modena 1826, von A. Parenti besorgt) eröffnet; besonders bemerkenswert ist die von D. Carbone, Florenz 1868 besorgte.

hinsichtlich der neuen Gestalt, welche in Toskana die Stoffe und Formen der Kunst annahmen. In der That den Namen der toskanischen Schriftsteller gegenüber, deren Wert die ganze litterarische Produktion der Zeit ausmacht, haben diejenigen der wenigen Chronisten und Reimer der andern Teile Italiens, welche übrigens den Toskanern nachfolgten oder sie nachahmten, keinerlei Wert und Bedeutung. Die Sprache Dantes, Petrarcas, Boccaccios war die Mundart des florentiner Volkes, welche wegen der ihr innewohnenden Vollendung am geeignetsten war zum Instrument des Kunstwerkes zu werden. Schliesslich sind die der Poesie und Prosa des Trecento eigentümlichen litterarischen Formen, entweder selbst toskanische Schöpfungen gewesen, wie die Ballade und die Novelle, oder sie wurden in Toskana zu grösserer Bestimmtheit in ihren Arten und in ihrer Durchbildung gebracht, wie die Canzone, die Chronik, der Roman und viele andere.

Aber wenn der »Toskanismus« der allgemeine Charakter der Litteratur dieser Periode ist, so ist doch zu bemerken, dass er sich verschieden in der Zeit, die man die dantische nennen kann, und in der des Petrarca und Boccaccio, kundgiebt. In der einen umfasst und giebt die italienische Litteratur Geist und Leben des zu Ende gehenden Mittelalters wieder, in der andern verkündigt sie die neue Zeit, welche mit der Rückkehr des Denkens zur antiken Bildung anhebt; deshalb blieb Dante, wenn er Latein schrieb, beinahe ein Barbar, während Petrarca und Boccaccio die Vollkommenheit der klassischen Formen erstrebten. Mit der *Commedia* beschäftigte sich Dante sein ganzes Leben lang, während Petrarca den *Canzoniere* verachtete und Boccaccio das *Decameron* verschmähte: mit einem Worte, der eine war der Vertreter zu Ende gehender Lebensanschauungen; die beiden andern dagegen waren die Beförderer einer neuen Lebensauffassung.

Wir können daher in der toskanischen Periode zwei Zeitalter unterscheiden; das erste umfasst das Wirken und die Nachwirkung Dante's, von 1283 bis 1348; das zweite wird von der litterarischen Wirksamkeit und dem Namen Petrarca's und Boccaccio's ausgefüllt, und reicht von 1348 bis 1375: der Zeitpunkt der Trennung dieser zwei Zeitalter ist das Jahr der grossen Pest, welche aus der Welt viele der Schriftsteller entriss, bei denen der unmittelbare Einfluss Dante's sich fühlbar gemacht hatte, welche in Laura den Gegenstand der von Petrarca besungenen Liebe hinwegraffte, und welche den Anlass zum grössten Werke Boccaccios gab.

Litt.: G. Tiraboschi Bd. V, A. Bartoli, *I primi due secoli* cit. und *Storia della lett. it.* Bd. IV–VII, A. Gaspary, Gesch. Bd. I Kap. 9–14, F. Torraca (3. Ausgabe, Florenz 1894), Bd. 1, p. 97–402, T. Casini, Bd. 3, p. 307–35, A. d'Ancona und O. Bacci, Bd. 1 p. 169–630.

26. Im Dante'schen Zeitalter entwickelte sich die italienische Poesie kräftig, indem sie verschiedene Wege einschlug, die jedoch alle vom selben Punkte ausgingen, d. h. von der toskanischen und bolognesischen Schule der Übergangsdichter (10–14): hier in Wirklichkeit hatte, ausser der Gruppe der humoristischen Dichter und derjenigen der Verfasser allegorischer Gedichte, die Schule der florentinischen Lyriker ihren Ursprung, welche nach einer berühmten Stelle der *Komödie* die Schule des *»dolce stil nuovo«* (Dante, *Purg.* XXIV 57) genannt wurde und als ihren Begründer Guido Guinizelli ansah. Vom bolognesischen Dichter entnahmen die florentinischen Lyriker in der That die Theorie vom Wesen der Liebe, welche als die den tugendhaften Seelen eigene Empfindung betrachtet wurde, und schufen so ein ganzes System der Idealisierung der Frau, indem sie die lehrhafte Spekulation mit genialen Bildern der Phantasie mischten, und zuerst in Italien aus der Liebespoesie eine Kunstschöpfung machten; denn sie verstanden es ihren tiefen und neuen Gedanken

einen freieren und klareren Stil anzupassen, eine natürlichere und wirksamere Sprache und durchgebildete metrische Formen (Canzone und Sonett) oder Formen, die sie neuerdings aus der Volkspoesie entnommen hatten (Ballade.) Die Schule des *dolce stil nuovo* begann sich um 1283 mit den ersten Gedichten Dante's auszubilden. In seinen Jugendgedichten, dem *Canzoniere* und der *Vita Nuova* war er ihr hervorragendster Vertreter; er bereitete die Poesie Petrarca's vor, welche man als die höchste Vollendung jener ausgesucht gedankenreichen und hochsinnigen Kunstübung ansehen kann. Aber ausser Alighieri sind andere Beförderer jener Kunstart nicht weniger würdig erwähnt zu werden; vor allem sein *primo amico* (*Vita Nuova* III 59, XXIV 34 etc.), Guido Cavalcanti, welcher, um 1255 geboren, etwas älter war; als im Jahre 1267 zur Bürgschaft des Friedens die Familien der einander gegenüberstehenden Parteien sich verschwägerten, wurde er von seinem Vater mit Beatrice degli Uberti, der Tochter des Farinata, verlobt, und hatte nach Vollzug der Ehe von ihr mehrere Kinder: als Guelfe, der er war, nahm er an den Gemeindeangelegenheiten teil; er befand sich 1280 unter den Bürgen für die Durchführung der dem Kardinal Latino geschworenen Verträge und war 1284 Kollege Brunetto Latini's und Dino Compagni's in städtischen Ratsversammlungen: bei der Spaltung vom Jahre 1300 schloss er sich der Partei der Weissen an, wurde in die Parteikämpfe hineingezogen und geriet in heftige Feindschaft mit Corso Donati, bis er im Juni jenes Jahres nach Sarzana verbannt wurde; er kehrte krank von dort zurück und starb in seiner Vaterstadt im August.[1] Durch Veranlagung philosophischem Nachdenken zugeneigt, blieb ihm lehrhafte Poesie nicht fremd; er hinterliess vielmehr einen hervorragenden Versuch in derselben in einer berühmten Canzone über das Wesen der Liebe, welche bei alten und neuen Kommentatoren Gegenstand spitzfindiger Untersuchungen wurde.[2] Bemerkenswert ist auch, wenn er von ihm herrührt, ein Traktat über die Art des Dienens in der Liebe, welcher aus 66 Sonetten besteht, und sich teilweise noch mit der allegorisch-lehrhaften Poesie berührt[3]; aber sein Ruf als guter Dichter stützt sich besonders auf seine Sonette und Balladen, in denen er mit musterhafter Kunst, in ausgesuchtester Form und mit wunderbarer Beweglichkeit die Empfindungen und die Zustände der liebenden Seele gegenüber der als himmlische Kreatur angesehenen, vom mystischen Lichte idealer Schönheit umstrahlten Frau darstellte, welche fähig ist, in den Herzen die möglichsten Wandlungen hervorzurufen und sie zum angebornen Adel und zur Tugend zurückzuführen.[4]

Derartige Gedanken und Gefühle zeigen, da auch die florentinische Lyrik eine Art Konventionalismus des Inhalts entwickelte, auch die Lieder der geringeren Dichter; zu ihnen gehörten z. B. Lapo Gianni del Ricevuto, ein florentinischer Notar, von welchem von 1298 bis 1328 in seiner Vaterstadt, in andern Teilen Toskanas, in Bologna und Venedig geschriebene Aktenstücke auf uns gekommen sind; er ist der Verfasser einer kleinen, beinahe ganz aus Balladen bestehenden Liedersammlung, in welcher die Liebesempfindung sich oft zum philosophischen Gedanken verdichtet und freimütig, in kräftiger

[1] Das Biographische s. besonders bei P. Ercole, *G. Cavalcanti e le sue rime,* Livorno 1885, über seinen Charakter, Del Lungo in *Nuova Antologia* 1. November 1889.

[2] F. Pasqualigo, *La canzone di G. Cavalcanti* etc. *ridotta a miglior lezione e commentata,* Lonigo 1891.

[3] *Riv. critica* IV 96 ff. und jetzt G. Salvadori, *La poesia giovanile e la canz. d'amore di G. C.,* Rom 1895.

[4] Über die Gedichte Cavalcanti's sehe man N. Arnone in der *Rivista Europea,* April und Mai 1878; T. Ronconi im *Propugnatore* Bd. XIV und G. Capasso, *Le rime di G. C.,* Pisa 1879: die alten Ausgaben bis zu der A. Cicciaporci's, Florenz 1813, haben geringen Wert; mangelhaft ist auch die von N. Arnone, Florenz 1881, mit kritischem Apparat; besser hinsichtlich des Textes sowohl wie des kritischen Urteils die Ercole's im angeführten Buch.

Bildlichkeit und Sprache ausgedrückt wird[1]; Dino Frescobaldi, der Sohn des Lambertuccio (10), aus einer Familie, welche in den Zerwürfnissen des Jahres 1300 der Partei der Schwarzen sich anschloss, gestorben 1313, der Verfasser von Sonetten und Canzonen, in denen er dem Schmerze und der Todessehnsucht starken Ausdruck verlieh;[2] Gianni Alfani, vielleicht derselbe, der 1310 »*gonfaloniere di giustizia*« war, Verfasser von Balladen, in denen er besonders eindrucksvoll die Wirkungen des Grusses und des Anblicks seiner Dame besang.[3] Zwischen der ersten und zweiten Generation der Dichter des *stil nuovo* steht Cino Sigisbuldi aus Pistoia: geboren als Sohn einer adligen Famile vor 1270, machte er seine ersten Studien unter dem Grammatiker Francesco da Colle und begab sich nach Bologna in die Rechtsschule; nach seiner Rückkehr in seine Vaterstadt verliebte er sich in Selvaggia Vergiolesi, und erhielt das Amt eines Beirats in Civilgerichtssachen, welches er im Jahre 1307 bekleidete; nach Besiegung der Partei der Weissen, welcher er sich angeschlossen hatte, wurde er gezwungen in die Verbannung zu gehen; er schloss Freundschaft mit den Herren von Polenta, mit den Malaspina und andern, ging vielleicht nach Frankreich und zeigte sich bei der Thronbesteigung Heinrichs VII. als überzeugter Ghibelline. Im Jahre 1310 folgte er Ludwig von Savoien nach Rom, 1312 nahm er seine Rechtsstudien wieder auf und promovierte in Bologna 1314: nachdem er wieder einige Jahre, von 1317 bis 1319, in seiner Vaterstadt und 1321 bei den Herren von Camerino verbracht hatte, widmete er sich dem Unterrichte in der Jurisprudenz, zuerst in Siena, 1321—23, dann in Florenz 1324, von neuem in Siena 1324—26, in Perugia 1326—30, in Neapel 1330—31: im Jahre 1332 zog er sich nach Pistoia zurück, bekleidete dort verschiedene Ämter, und starb daselbst am Ende des Jahres 1336 oder am Anfang von 1337, betrauert von den Dichtern und Rechtsgelehrten, bei denen lange Zeit seine *Lectura in codicem* (II 1, 223) berühmt blieb, ein Kommentar zu den ersten neun Büchern des Justinianischen Kodex.[4] Cino's Liedersammlung ist sehr reichhaltig, wenn man auch nicht mit Sicherheit als Werk des Dichters von Pistoia alle 278 Gedichte ansehen kann, die ihm in Hss. und Ausgaben zugeschrieben werden.[5] In jedem Falle gehören ihm sicher viele Canzonen, Balladen und Sonette an, in denen im Allgemeinen die Liebesthemata vorwiegen; vereinzelt stehen die zwei Klagen auf den Tod Beatrice's, Alighieri Geliebte, und auf den Tod Heinrichs VII., diese letztere ein Schmerzensschrei der ghibellinischen Partei, die inmitten der grössten Hoffnungen ihre kräftigste Stütze plötzlich dahin-

---

[1] I. Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante,* Bologna 1888, p. 125; E. Lamma, *Lapo Gianni* im *Propugnatore,* Bd. XVIII, 1, 3 ff.; A. Gabrielli, *L. G. e la lirica predantesca,* Rom 1887.

[2] D. Velluti, *Cronica,* Florenz 1731, p. 39; die *Rime* bei Valeriani II 503 ff.

[3] I. Del Lungo, *Dino Compagni e la sua cronica* I 83.

[4] Eine grundlegende biographische Arbeit über ihn ist die von L. Chiappelli *Vita e opere giuridiche di Cino da Pistoia,* Pistoia 1881; neue Dokumente wurden von mir veröffentlicht im *Propugnatore* N. S., Bd. I 167 ff., und von O. Bacci im *Giornale storico,* Bd. XV 367 ff.; auch kann man die Arbeit von U. Nottola nachsehen: *Selvaggia Vergiolesi* etc., Bergamo 1889.

[5] Nach den nützlichen bibliographischen Angaben Bartoli's IV 41—77. Die erste besondere Ausgabe der Gedichte Cino's da Pistoia wurde von N. Pilli, Rom 1559, besorgt; es folgte die von F. Tasso, Venedig 1589, in welcher Echtes mit Unechtem vermischt ist (cf. *Giorn. fil. rom.* IV 188 ff.), dann die aus kritischen Gesichtspunkten von S. Ciampi, *Vita e poesie di m. C. d. P.,* Pisa 1813, und von E. Bindi und P. Fanfani, Pistoja 1878, aber eine wirklich kritische Ausgabe wird vermisst; ein achtbarer Beitrag dazu sind die *Studi sul canzoniere di C. da P.* von U. Nottola, Mailand 1893. Gut ist jedenfalls die von G. Carducci besorgte Auswahl *Rime di m. Cino da P. e d'altri del sec. XIV,* Florenz 1862, mit einem Vorwort, das die erste kritische Arbeit über die geringere Lyrik der toskanischen Periode gewesen ist.

schwinden sah.[1] Als Dichter der Liebe verdient vielleicht Cino da Pistoja weder das zu strenge Urteil Gaspary's noch die ihm von Bartoli gespendeten hohen Lobsprüche; viel gerechter urteilte Carducci, wenn er sagt, dass C., der Dante gelobt und von ihm gepriesen, dann bei seinem Tode von Petrarca beweint und von ihm nachgeahmt wurde, als Verfasser einer zugleich sinnreichen und gefühlvollen Canzone über die durch die Blicke seiner Herrin hervorgerufenen Wirkungen, auch den Übergang vom erhaben lyrischen Ontologismus des Cavalcanti und Alighieri zum ausgeprägt elegischen Psychologismus Petrarcas's bezeichnet. Er war manchmal gesucht und abstrus, und missbrauchte vielleicht, wie es ihm schon sein Zeitgenosse Onesto da Bologna[2] vorwarf, gewisse Redewendungen und Formeln der Personifikation; aber er war nichts weniger als ein gewöhnlicher Reimer; sowohl wegen seiner Fähigkeit den Gedanken phantastisch zu gestalten, als wegen der Flüssigkeit und Leichtigkeit des Stils und der Sprache: ja er ging allen Dichtern seiner Zeit in der Idealisierung der Liebe zu seiner Dame voran, die er als engelgleiches und wunderbares Wesen ansah, ebenso auch darin, dass er moralischen Schmerz mit kräftiger Leidenschaft und kraftvollem Ausdruck darstellte.

Zur zweiten Generation der Dichter des *stil nuovo*, welche wirksamer die Verschmelzung der Lyrik Dantes mit der des Petrarca herbeiführte, gehört zunächst: Sennuccio del Bene, aus Florenz, der auf Seiten der Partei der Weissen stehend, 1302 mit Alighieri zusammen verurteilt wurde; während seiner Verbannung durchstreifte er verschiedene Teile Italiens, wurde zuerst von dem Marchesen Malaspina aufgenommen, trat dann ins Heer Heinrichs VII. ein und zog sich schliesslich in die Provence zurück, wo er im Verkehr mit der Familie Colonna lebte, Freund Petrarca's wurde, und 1349 starb; er ist Verfasser einer kleinen Liedersammlung, in welcher er mit viel Anmut von der Liebe sang.[3] Ferner Franceschino degli Albizzi aus Florenz, der mit Petrarca verwandt und befreundet war, von 1345 an Frankreich bereiste und bei seiner Rückkehr nach Italien an der Pest in Savona 1348 starb; er dichtete Liebesballaden von abgemessener Eleganz[4]; Matteo Frescobaldi, der Sohn des oben erwähnten Dino, gegen 1308 geb., der einem unordentlichen Lebenswandel und dem Spiele hingegeben, während der Pest 1348 aus dem Leben ging; er schrieb Liebesgedichte, welche durch Feinheit des Gefühls und Korrektheit der Form die petrarkische Poesie als nahe bevorstehend ankündigen[5]; und endlich einige Nichttoskaner, wie Guido Novello da Polenta, Herr von Ravenna, Beschützer Alighieris, geboren um 1273, Stadthauptmann in Bologna 1322 und gestorben 1330, Verfasser von recht hübschen und feinsinnigen Balladen,[6] sowie Niccolò de Rossi aus Treviso, welcher von 1290 bis 1340 lebte, Doktor und Lehrer der Jurisprudenz war,[7] und

[1] Die *Canzone di m. Cino da P. a Dante per la morte di Beatrice*, Florenz 1890. Der Text wurde von I. del Lungo revidiert und von ihm in *Beatrice nella vita e nella poesia del s. XIII*, Mailand 1891, p. 167 wieder abgedruckt

[2] Seine Gedichte in den angeführten *Rime dei poeti Bolognesi* p. 77 ff., biographische Nachrichten von L. Frati gesammelt im *Giorn. stor.* X 356 ff.

[3] G. Carducci, *l. cit.* p. XLIX ff., die *Rime* dort, p. 228 ff.; andere unedierte von P. Bilancioni verzeichnet *Propugnatore*, N. S. III 2, 397 ff.

[4] G. Carducci, *l. cit.* p. XLVIII ff,; die Gedichte dort p. 225 ff. und bei Trucchi II 218 ff.

[5] *Le Rime di Matteo di Dino Frescobaldi ora novamente raccolte e riscontrate sui codici* da G. Carducci, Pistoia 1866; kritischer Text und Kommentar der Gedichte, denen biographische Notizen vorausgehen.

[6] C. Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante*, Mailand 1891, p. 86 ff.; alle Gedichte Guidos, dort p. 377 ff.

[7] Seine Gedichte, zum grössten Teil unediert, in der Barberiniano XLV 47, sind von Bilancioni, *Propugn.* N. S. VI 1, 72 ff., verzeichnet einige veröffentlichte G. Navone, Rom 1888.

Giovanni Quirini aus Venedig, von welchem wir spärliche Nachrichten haben, aber mit Bestimmtheit wissen, dass er ein Zeitgenosse und Freund Dante's war. Bemerkenswert sind sie, weil ihre Gedichte, voll von Erinnerungen an Dante, zeigen, wie die Manier des *dolce stil nuovo* sich in Oberitalien verbreitete.

Litt.: Die besten Arbeiten über die Schule des *stil nuovo* sind noch immer die schon angeführten von Bartoli, Gaspary und Carducci: — die Gedichte sind besonders in folgenden Hss. erhalten: D. Chigiano L.VIII 305 (von Monaci und Molteni ed. Bologna 1877); E. Laurenziana XC inf. 37 (von Bandini beschrieben, *Catal. codd. mss. bibl. med. laur.* V 435 ff.) und die andern Hss. der von Lorenzo de' Medici für Friedrich von Aragon geordneten Sammlung, d. h. die Palatina von Florenz 204, die Pariser 554 der Bibl. Nationale, und ein teilweiser Auszug daraus, die Vaticanische Hs. 3213 (cf. *Giorn. stor.* III 162); F. Vatican. 3214 (von Manzoni beschrieben *Riv. di fil. rom.* I 71 ff. und jetzt von M. Pelaez veröffentlicht, Bologna 1895). Die schon erwähnten allgemeinen Sammlungen Valeriani's, Villarosa's, Trucchi's, enthalten die Gedichte nur zum Teil und in schlechter Fassung.

27. An die Dichterschule des *stil nuovo* schliesst sich durch Gemeinsamkeit des Ursprungs und enge Beziehungen die Gruppe der humoristischen Dichter an, welche, wie wir gesehen haben (13), auch in der vorigen Periode speziell toskanisch war. Einige unter den florentinischen Liebeslyrikern verachteten diese Art der burlesken Sonette nicht, von denen wir deshalb Beispiele in den Liedersammlungen Alighieri's und Cavalcanti's haben, aber die wahre humoristische Dichtung hatte einen bedeutenderen Vertreter in einem Sienesen, Cecco Angiolieri: er wurde geboren nach 1250, als Sohn eines sehr geizigen Banquiers, und wuchs in seiner Vaterstadt auf, dem Spiele und den Ausschweifungen hingegeben; 1281 erhielt er eine Geldstrafe, weil er sich dem Militärdienste entzogen hatte; er wechselte Sonette mit Dante, den er tadelte, dass er die Gastfreundschaft der lombardischen Herren angenommen hatte; er selbst lebte einige Zeit ausserhalb seiner Vaterstadt, und zwar in Rom, im Hause eines Kardinals, der sein Mitbürger war; er scheint noch 1319 am Leben und Lederhändler in Siena gewesen zu sein.[1] Lange Zeit liebte er eine junge Seneserin, Namens Becchina, und die Wechselfälle dieser vollständig sinnlichen Leidenschaft, sowie der Hass, den er gegen seine Eltern gefasst hatte, die Liebe zum Spiel und das Elend, welches die Folge davon war, sind die Themata, die am häufigsten in seinen Sonetten wiederkehren. Es sind ungefähr 120 an der Zahl[2]; er zeigt sich darin als der einzige mittelalterliche Mensch, der einige Ähnlichkeit mit den grossen modernen Humoristen besitzt: Angiolieri wusste meisterhaft Gefühl und Leidenschaft mit dem Scherze und Spotte zu verbinden und zeigte sich als wahrer und origineller Dichter und sehr glücklicher Darsteller der komischen Seite des menschlichen Lebens; und was die Form betrifft, so wusste er die gesprochene Rede und die stilistische Formgebung der Volksdichtung, besonders in den Dialogen, mit ihrem häufigen und plötzlichen Redewechsel, ihrem gewaltsam hervorbrechenden Spott und ihren neuen Bildern, so wohl zu verwerten, dass er immer mit den einfachsten Mitteln die lebhafteste und dauerhafteste Wirkung hervorzubringen vermochte. Von andern Dichtern wurde danach und in Toskana schon kurz darauf die burleske Poesie gepflegt. Darunter sind erwähnens-

[1] A. D'Ancona, *Studi di critica e storia letter.*, Bologna 1880, pp. 105 ff. und D'Ancona und Bacci, I 42.

[2] P. Bilancioni, im *Propugnatore,* N. S. II 1, 46 ff., weist 180 Sonette Angiolieri's nach, aber in Wirklichkeit kann man nicht alle ihm zuschreiben. Die grösste Zahl befindet sich, ohne den Namen des Autors, im Kodex D. Wir besitzen noch keine vollständige Ausgabe dieser Sonette: *Quattro sonetti inediti* in der *Biblioteca delle Scuole italiane,* II 177 ff. von A. Battistella.

wert: Folgore da San Gemignano, aus dessen Leben wir nur wissen, dass er auf Grund guelfischer Gesinnung einige satirische Gedichte schrieb, in denen auf die Niederlage von Montecatini (1315) eingegangen wurde; er verfasste zwei Sonettenkränze scherzhaften Stils, den einen über die den zwölf Monaten des Jahres eignen Belustigungen, zur Erheitrung einer lustigen Sieneser Gesellschaft (*brigata spendereccia*, von welcher Dante spricht, *Inf.* XXIX 130) und den andern über die der sieben Wochentage für den Florentiner Carlo Caviccinoli, der für die Commune von San Gemignano in dem 1309 vollendeten Kriege gekämpft hatte;[1] ferner Cene dalla Chitarra aus Arezzo, welcher in einem Dokument vom Jahre 1321 erwähnt wird; er parodierte den ersten Kranz Folgore's, indem er die fantastischen Scherze desselben verspottete und der Gesellschaft die traurigsten und ärgerlichsten Dinge wünschte, aber er blieb, was Gefälligkeit und Anmut der Erfindung und der Sprache betrifft, weit hinter ihm zurück;[2] Forese Donati, aus dem grossen florentiner Hause der Häupter der Partei der Schwarzen, der Bruder des Corso und der Piccarda, lebte von 1260 ungefähr bis 1296, war der Freund Dante's, der von ihm sprach (*Purg.* XXIII 48 ff.) und mit dem er einige burleske Sonette wechselte, ein Echo ihrer jugendlichen Streiche;[3] Pieraccio Tedaldi aus Florenz, Sohn einer Kaufmannsfamilie, um 1285 geboren, ein Anhänger der guelfischen Partei und bei der Niederlage von Montecatini gefangen genommen; Kastellan von Montopoli im Jahre 1328, lebte er fünfundzwanzig Jahre ausserhalb seiner Vaterstadt, vielleicht in der Romagna, aus Handelsinteresse, und ist um 1350 gestorben; hier ist er zu nennen als Verfasser einer kleinen Liedersammlung, 43 Sonette, die zum grössten Teile scherzhaft und humoristisch, in der Erfindung und dem sprachlichen Ausdruck voll Erinnerungen an Angiolieri[4] sind; Pietro Faitinelli, ein Notar aus Lucca, mit dem Beinamen Mugnone, um 1290 geboren, mit den andern Guelfen seit 1314 bis 1331 nach Florenz und Venedig ausgewandert, und 1349 gestorben; auch er war Verfasser von Sonetten, in denen die politische Empfindung des Bürgers und des Verbannten in der traurig-scherzenden Form der humoristischen Poesie kräftig ausklingt.[5]

Diese letzten Dichter bezeichnen schon einen Umschwung in der humoristischen Poesie, welche mit ihnen wenigstens z. T. den ausschliesslich persönlichen Inhalt ablegt und sich an Themata von allgemeinem Interesse wendet: die Satire befasst sich so mit Ereignissen politischer Art und nähert sich der historischen Poesie; und in derselben Zeit begann sie, wie wir sehen werden, wenn sie auch immer scherzhaft blieb, lehrhaft und gnomisch zu werden. Auf solche Weise entstand ein sehr mannigfaltiges poetisches Schaffen, bei welchem die verschiedensten Elemente zusammenflossen: Satire und Geschichte, Moral und Religion, philosophische Gelehrsamkeit und politische Weissagung bahnten die sog. bürgerliche Poesie der 2. Hälfte des 14. Jhs. an, welche von der älteren humoristischen Poesie besonders die scherzende und witzelnde

---

[1] *Le Rime di F. da S. Gemignano e di C. da la Chitarra,* kritische von G. Navone besorgte Ausgabe, Bologna 1888 (35 Son. von Folgore): über die Beziehungen zu der *brigata spendereccia* s. D'Ancona, *Studi di critica* etc. p. 206 ff., Bartoli II 253 ff. und Flamini in *Bullett. della Soc. dant.* N. S. I 31 ff.

[2] Die angeführten *Rime* (13 Son. sind von Cene): auf das Dokument des Jahres 1321 ist in der *Riv. critica* III 20 hingewiesen.

[3] *La tenzone di Dante con Forese Donati* in Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante,* Bologna 1888, pp. 437—461, die vollendetste Arbeit über das Thema.

[4] *Le rime di Pieraccio Tedaldi,* kritische Ausgabe, besorgt von S. Morpurgo, Florenz 1885.

[5] *Rime di ser Pietro de' Faytinelli detto Mugnone,* von L. Del Prete besorgte Ausgabe, Bologna 1874; E. Gerunzi, *Pietro de' Faytinelli detto Mugnone e il moto di Uguccione della Faggiola in Toscana* im *Propugnatore,* XVII 2, 325 ff., und L. Del Prete, ib. XVIII 1, 136 ff.

Sprache und das Versmass des Sonetts bewahrte, und beide den grössten burlesken Dichtern des folgenden Jahrhunderts, den Vorläufern Berni's übermittelte.

28. Eine reichere Entwicklung fand in dieser Zeit die gelehrt-allegorische Poesie, welche, wie wir gesehen haben (14), Brunetto Latini eingeführt hat; und es ist merkwürdig, dass auch diese Gattung eine Spezialität Toskanas geblieben ist, welcher die nicht genügend bekannten Verfasser des *Fiore*, der *Intelligenza* und Francesco da Barberino angehören, der lehrhafteste und allegorischste der alten italienischen Dichter. Offenkundig ist hier der Einfluss, den auf diese Seite der italienischen Litteratur die französische ausübte, und besonders der *Roman de la rose*, dessen erster von Guillaume de Lorris verfasster Teil einen überwiegend lehrhaften Charakter besitzt und dessen zweiter von Jehan de Meung herrührende Teil eine satirische Absicht verfolgt. Beide Teile wurden in Italien bekannt und nachgeahmt; der erste in einem Gedichtchen, von dem nur ein Bruchstück von 480 paarweis aequivok gereimten Siebensilbnern erhalten blieb, welches vor einigen Jahren unter dem Titel *Detto d'Amore*[1] herausgegeben wurde, so bezeichnet, weil der Dichter erklärt, dass er ein *detto* (cf. *dittato* bei Dante, *V. N.* XX 11 die Canzone Guinizellis) zum Lobe Amors schreibe, dessen Diener er der Vernunft zum Trotze bleiben will; er beschreibt die Schönheiten seiner Herrin, von welcher er den ersehnten Lohn erhofft, trotz der ihm von Eifersucht, Reichtum und andern allegorischen Figuren, die er mehr oder weniger direkt dem französischen Gedichte nachzeichnet, entgegengesetzten Hindernisse. Diese erste italienische Nachahmung des *Roman de la Rose* scheint ziemlich alt zu sein und bis in die Zeiten Brunetto Latini's zurückzugehen; jedenfalls ist die Annahme[2] nicht wahrscheinlich, dass es das Werk desselben Dichters sei, welcher das französische Gedicht in 232 Sonetten, die das sog. *Fiore* bilden, umdichtete, denn statt der Rose wird darin immer im Allgemeinen von einer Blume gesprochen.[3] Wer der Verfasser dieser Sonette sei, ist nicht sicher gestellt; man könnte jedoch wegen Übereinstimmung mit einer Stelle des französischen Gedichtes, in welcher Guillaume de Lorris genannt ist, als Verfasser ser Durante erkennen, welcher wahrscheinlich Notar und Florentiner war, und zwischen dem Ausgang des 13. und dem Anfang des 14. Jhs. lebte[4]. Wer aber der Verfasser auch sein möge, jedenfalls befand er sich im *Roman de la rose* zwei nach Inhalt und Geist sehr verschiedenen Teilen gegenüber, und wenn er aus beiden schöpfte[5], so bevorzugte er doch seinem Talente gemäss die satirischen Elemente des zweiten; und seine Arbeit bestand nicht bloss in einem zusammenfassenden Resumé der 23 tausend Verse des französischen Gedichtes in 232 Sonetten, sondern er suchte aus denselben mit Geschick das aus, was ihm dem Geschmack seiner italienischen Leser am

---

[1] Von S. Morpurgo im *Propugnatore* N. S. I 1, 18 ff.; kritische Bemerkungen über den Text von A. Mussafia daselbst I 2, 419 ff. und von A. Gaspary in *Zeitschrift f. rom. Ph.* XII 574.

[2] Aufgestellt von Morpurgo, l. c., cf. *Riv. critica* V 147.

[3] Es wurde zum ersten Male von F. Castets, Montpellier 1881, veröffentlicht und dann korrekter von G. Mazzatinti, *Inventario dei mss. ital. delle biblioteche di Francia* III 611—730; eine ausführliche Arbeit von E. Gorra geht voran (pp. 419—610). Man sehe auch noch D'Ancona nach: *Varietà storiche e letterarie*, II, 1 ff., A Borgognoni, in *Rassegna settimanale*, 1881, p. 248 ff. und R. Renier in *Preludio* V 245 ff.

[4] Über die Epoche, in der der Verfasser lebte, handelt ausführlich, aber ohne sicheres Resultat, Gorra, *l. cit.*, 433 ff.

[5] Die Sonette 1—34 des *Fiore* entsprechen den Versen 1689—4669 des *R. de la r.* von G. d. Lorris, und die Son. 35—132 den Versen 4670—22817 von J. de Meung, aber es fehlen dem *Fiore* vielleicht in seinem gegenwärtigen Zustand einige Anfangssonette.

besten zu entsprechen schien. Der Dichter des *Fiore* zeigt sich als ein Mann von sehr freier Gesinnung und freimütiger Sprache, welcher die in den demokratischen Regierungen der Gemeinden die Oberhand besitzende Bourgeoisie verachtete, und Sprache und Vers so sehr beherrschte, dass er selbst dem Abstrakten die Form lebendiger Personen und dramatische Beweglichkeit mitteilte und allen seinen Konzeptionen eine Haltung und Perspektive von besonderer Wirkungskraft verlieh; wenn man auch von ihm nichts Gewisses weiss, so muss er doch in den letzten zwanzig Jahren des 13. Jhs. geschrieben haben, wie es die Verwendung des Sonetts als Stanze oder als Teil eines längeren Gedichtes, die Anspielungen auf einige schon im 14. Jh. vergessene Ereignisse und der Mangel an jedweder Beziehung auf Dante zeigen. Dieselbe Ungewissheit herrscht in Bezug auf das Alter und den Verfasser der *Intelligenza,* welche ohne genügenden Grund dem Florentiner Chronisten Dino Compagni (38) zugeschrieben worden war, der allerdings auch unter den Dichtern zu erwähnen ist wegen einiger Canzonen und Sonette, die zwischen der provenzalisierenden Art und der lehrhaften Poesie hin und her schwanken.[1] Diese kleine Dichtung besteht aus 309 neunzeiligen Stanzen, in welchen der Dichter zunächst den Frühling und dann seine Herrin die Intelligenza, eine Personifikation des scholastischen Begriffs der Universalintelligenz, beschreibt; ihre mit 60 Edelsteinen geschmückte Krone veranlasst ihn dazu, die wunderbaren Kräfte der Edelsteine aufzuzählen, die den Gegenstand der mittelalterlichen Lapidarien bilden; bei der Erzählung des von ihr bewohnten Palastes kommt er auf sagenhafte Geschichten zu sprechen, welche er als zum Schmuck der glänzenden Königsburg dargestellt ausgiebt; indem er schliesslich auf seine Herrin zurückkommt, erklärt er deren symbolische Bedeutung, und erläutert durch viele ungeschickte Vergleiche die verschiedenen Bestandteile der Allegorie. Die hauptsächlichsten Quellen des Dichters mussten, ausser dem Buche des Marbod (s. II 1, 386), die französischen Erzählungen und Gedichte über Alexander, über Caesar, über den Trojanischen Krieg und über die Tafelrunde sein; aber er kennt auch die ältere italienische Poesie und macht manchmal Anspielungen auf die Theorie Guinizelli's. Bemerkenswert ist das Versmass; es wirkt harmonisch und besitzt eine natürliche lyrische Bewegung, aber die Sprache weist zu viele Konstruktionen und Wörter französischer Herkunft auf, als dass man glauben könnte, es handle sich um das Werk eines florentinischen Zeitgenossen Dante's, der seine Muttersprache so rein gebrauchte, wie der Chronist der Partei der Weissen[2]. Dieselbe Personifikation der Universalintelligenz kehrt in einem der zwei Gedichte des Francesco da Barberino (im Valdelsa) wieder, welcher 1264 geboren wurde; nachdem er seine Studien in Bologna absolviert hatte, wo er schon 1294 Notar war, lebte er in Florenz von 1297 bis 1304 als Notar der bischöflichen Kanzlei; aus unbekannten politischen Gründen gezwungen diese Stadt zu verlassen, zog er sich nach Padua und dann nach Venedig zurück, wo er 1309 den Auftrag erhielt nach Avignon die Gesandten der Republik zu Clemens V. zu begleiten: er blieb einige Jahre in der Provence, von wo er eine Epistel an Heinrich VII. schrieb, dessen Unterneh-

---

[1] Nachdem Trucchi (Bd. 1) zuerst eine Probe davon herausgegeben hatte, wurde das Gedicht von A. F. Ozanam, *Documents inéd. pour servir à l'hist. litt. de l'Italie,* Paris 1850, pp 319 ff., und dann von E. Camerini, Mailand 1863, und von P. Gellrich, Breslau 1883, veröffentlicht; aber es fehlt noch eine kritische Ausgabe. Hinsichtlich der den Autor betreffenden Streitfrage, s. I. Del Lungo, *Dino Compagni* I 409—504; G. Grion im *Propugnatore* II 2, 274 ff.; A. Borgognoni, *Studi d'erudizione,* I 120 ff.; C. Belli, *Sopra l'Intell. poema in nona rima,* Novi Ligure 1871. Die *Rime* des Dino, bei Del Lungo, l. cit. I 320—408.

[2] Über die Quellen s. A. Mussafia, *Literaturblatt f. germ. u. rom. Philol.* 1881 p. 155.

mung in ihm die Hoffnung hatte aufkommen lassen, dass er in seinem Adoptivvaterlande wieder zugelassen werden würde: er wurde auch aufgefordert mit den andern Ghibellinen dem kaiserlichen Heere zu folgen, aber der Tod des Kaisers vereitelte damals seine Hoffnungen: kurz darauf konnte er jedoch nach Florenz zurückkehren, und, nachdem er seinen juristischen Doktor zwischen 1315 und 1316 gemacht hatte, nahm er dort seinen Aufenthalt, und starb daselbst, nachdem er Vorstand der Richter und Notare 1341 gewesen und 1345 für die Priorenwahl in Aussicht genommen war, an der Pest im Jahre 1348[1]. Ausser einem *Fiore di novelle*, der verloren gegangen ist, und einigen italienischen Canzonen und lateinischen Briefen, verfasste Barberino zwei lehrhaft-allegorische Gedichte in unregelmässig gereimten Versen, und zum ersten derselben schrieb er auch einen wegen seiner die provenzalische und italienische Litteratur betreffenden Nachrichten sehr bedeutenden lateinischen Kommentar[2]. Das erste dieser Gedichte, oder wenigstens das zuerst zu Ende geführte ist *Documenti d'Amore*[3] betitelt, und wurde in der Provence vollendet oder in den ersten Monaten nach seiner Rückkehr nach Italien im Jahre 1313: in das ganze Gedicht sind moralische Lehrsätze verwebt, welche Amor der Beredtsamkeit diktiert, und welche diese durch zwölf personificierte Tugenden aufschreiben lässt. Das zweite wurde vor dem ersten begonnen und zwischen 1318 und 1320 zu Ende geführt; es ist *Del reggimento e costumi di donna*[4] betitelt, weil es Lehren über ein rechtes Leben für die Frauen jeglichen Alters und jeglichen Standes enthält. Der Dichter fingiert, dass ihm diese von der Beredtsamkeit und dem beharrlichen Fleiss diktiert worden seien durch Vermittelung der Rechtschaffenheit, unter der Eingebung einer Feindin der Unwissenheit, der erstgeborenen Tochter Gottes und Offenbarerin der Wahrheit auf Erden, d. h. der Intelligenz, welche von den Scholastikern als unmittelbarer Ausfluss der Gottheit und Licht des menschlichen Geistes angesehen werde.[5] Sehr armselig ist die Kunst Barberino's, wie übrigens allgemein bei den Verfassern von Gedichten, deren Grundlage die Allegorie und deren letzter Zweck die Belehrung ist: allein aus ihrer Mitte erhebt sich, sie in weitem Abstand hinter sich lassend, das glanzvollste Denkmal der mittelalterlichen Bildung und Weltanschauung, die *Commedia* Dante's. Und dieses Werk, welches, wie wir sehen werden, eine von dem grössten Dichter dieses Bildungszeitalters ausgeführte Darstellung des ganzen mittelalterlichen Lebens ist, mit seinen Kämpfen, mit seinen Schmerzen, mit seinem Hass, mit seiner Hoffnung und mit seiner Wissenschaft, in welchem alle Formen der Kunst zusammentreffen, beschliesst für immer das Zeitalter der Allegorie.

29. Die Familie der Alighieri (lat. *Allagherii*) erscheint, was man immer über ihren Adel und ihre Abstammung von einem der römischen Geschlechter, die Florenz gründeten, erzählt hat, in der Geschichte zum ersten Mal im 12. Jh., mit Cacciaguida, dem Ururgrossvater des Dichters, der 1147 im Kreuzzug gegen die Ungläubigen fiel. Von den Eltern Dante's weiss man kaum

[1] A. Thomas, *Franc. da Barberino et la littér. provençale en Italie* etc., Paris 1883, und *Romania* XVI 43 ff. 571, F. Novati, im *Giorn. stor.* VI 399 ff. und *Arch. stor. ital.* 4. serie XIX 373.

[2] Auszüge aus dem lateinischen Kommentar wurden von O. Antognoni im *Giorn. di fil. rom.* IV 78 ff. und von Thomas, *Fr. da Barb.* pp. 169 veröffentlicht.

[3] Veröffentlicht von F. Ubaldini, Rom 1640; schlechte Nachdrucke Venedig 1820 und 1846; die Originalhs. in der Bibliothek Barberini XLVI 18.

[4] Veröffentlicht nach einer späten Abschrift aus dem Vatikan von G. Manzi, Rom 1815, wiederholt Mailand 1843; korrekter nach einer Hs der Bibliothek Barberini von C. Baudi di Vesme, Bologna 1875. Die *Novelle di m. Fr. da Barberino*, Bologna 1868 und 1874, sind den Prosastücken entnommen, welche in diesem Gedichte mit den Versen abwechseln. Verbesserungen zum Texte von G. Galvani im *Propugnatore* IV 1, 5 ff.

[5] A. Borgognoni, *Studi* I 239 ff.

etwas mehr als den Namen: Alighiero, sein Vater, war vielleicht seines Zeichens Jurist oder Richter und Anhänger der guelfischen Partei; von Bella seiner Mutter, wissen wir nicht einmal, aus welcher Familie sie stammte.[1] Dante Alighieri wurde sicher in Florenz, im Mai des Jahres 1265[2] geboren; über seine ersten Studien haben wir keine andern Nachrichten ausser denen, welche er uns selbst giebt, indem er sagt, er habe »allein durch sich die Kunst gelernt Worte in Reime zu bringen« (*Vita nuova* III 34), er habe sich mit Zeichnen und Gesang unterhalten, und habe von seiner ersten Jugend an die bedeutendsten lateinischen Dichter und die berühmtesten provenzalischen Troubadours studiert: man kann nicht mit Sicherheit behaupten, dass er zum Lehrer Brunetto Latini hatte, welcher freilich durch sein Beispiel, durch seine Werke und durch vertrauten Verkehr auf Dante einen heilsamen geistigen Einfluss ausüben konnte, indem er in ihm die Liebe zum Ruhm erweckte[3], ebensowenig ferner, dass er sich an die Universität Bologna begab, um Jurisprudenz zu studieren.[4] Während seiner Jugend war Dante mit vielen tüchtigen Männern eng befreundet. Darunter Guido Cavalcanti, den er als den ersten unter seinen Freunden ansah; Cino da Pistoia, welcher ein hervorragender Jurist und ausgezeichneter Dichter wurde; Dino Frescobaldi und Lapo Gianni, zwei der elegantesten florentinischen Verskünstler der Zeit; der Musiker Casella und der Maler Giotto, denen Dante auch dann ein liebevolles Andenken bewahrte, als das Schicksal ihm den Verkehr mit diesen guten Freunden geraubt hatte[5]. Unter seinen Jugendgefährten hatte jedoch Dante auch einige Männer, die seiner Freundschaft weniger würdig waren, wie Forese Donati, der Verfasser burlesker Verse, den Alighieri selbst als einen sehr lasterhaften Menschen schildert.[6] Über die Liebe Dante's wissen wir wenig mit Genauigkeit, da er sich ein Vergnügen daraus machte die Einzelheiten derselben in einer Form zu erzählen, welche uns die Wahrheit nicht genau erkennen lässt. Es scheint jedoch gewiss, dass Alighieri sich 1283 in Beatrice, die Tochter Folco Portinaro's verliebte; und dass nach ihrer einige Jahre darauf erfolgten Heirat mit Simone de' Bardi seine Liebe allmählich sich bis zur höchsten Stufe idealer Anbetung erhob, die auch nicht geringer wurde beim Tode der edlen Frau im Jahre 1290[7]. Als er dann Trost für einen solchen Verlust suchte, verliebte er sich in eine *donna gentile*, deren Namen wir nicht wissen, aber welche höchst wahrscheinlich in Gemma Donati zu erkennen ist, welche er einige Jahre nach dem Tode Beatrice's heiratete[8]. Die Studien und die Liebe hinderten aber den jungen Alighieri nicht an den Kriegszügen teil zu nehmen, indem er seinen eigenen Arm in den Dienst der Gemeinde stellte;

---

[1] L. Passerini, *Della famiglia di Dante* in *Dante e il suo secolo,* Florenz 1865, pp. 33 ff.; A. Reumont, *Dante's Familie* im *Jahrbuch der deutsch. Dante-Gesell.* II 331 ff.; G. L. Passerini, *La famiglia Alighieri,* Ancona 1881; E. Frullani und G. Gargani, *Della casa di Dante,* Florenz 1865. G. Fenaroli, *La vita e i tempi di D. A.,* Dissert. I: *La Stirpe, il nome di famiglia e la data del nascimento,* Torino 1882.

[2] L. Gentile im *Bullett. della Società dantesca* No. 5—6 p. 39 ff. bewies abschliessend dieses Datum; für andere angenommene Daten genüge es V. Imbriani zu erwähnen: *Studi Danteschi,* Florenz 1891, pp. 181 ff., 309 ff.

[3] G. Todeschini, *Scritti su Dante,* I 288 ff.; M. Scherillo, *I primi studi di Dante,* Neapel 1888; V. Imbriani das zit. Werk 333 ff.

[4] C. Ricci in *Nuova Antologia,* 3. Serie, XXXII 297 ff.

[5] Über diese Dichterfreunde sehe man oben § 26; über Casella und Giotto, cf. *Purg.* II 76—114 und XI 94—96.

[6] *Purg.* XXIII 40—48, 55—57, 76—84, 115—117; ausserdem s. oben § 27.

[7] uber die Beziehungen Dante's zu Beatrice existiert eine ganze Litteratur; die beste Arbeit ist die I. Del Lungo's, *Beatrice nella vita e nella poesia del sec. XIII,* Mailand 1891.

[8] C. Witte, *Dante-Forschungen* II 40 ff.

und so nahm er 1289 an der Schlacht bei Campaldino teil[1] und vielleicht im selben Jahre an der Belagerung des Kastells von Caprona.[2]

Mit dem Tode Beatrice's begann ein neues Leben für Alighieri, welcher sich ganz in das Studium der Philosophie vertiefte und sich jene gründliche Bildung in den Geistes- und Naturwissenschaften aneignete, deren Früchte später in seinen Werken hervortraten.[3] Von den Studien zog ihn dann die Politik ab. Nach der 1282 erfolgten Begründung der demokratischen Regierung, der die von Giano della Bella gegen die adligen und angesehenen Bürger eingebrachten gerichtlichen Verfügungen die Krone aufsetzten, liess sich Alighieri in eine der grösseren Zünfte aufnehmen, in die der Apotheker und Maler, und stürzte sich mit Eifer in die Kämpfe des öffentlichen Lebens.[4] Wir wissen von den Reden, die er in den Ratsversammlungen der Stadt von 1296 bis 1300 hielt und von anderen von ihm im Interesse der Gemeinde zeitweilig ausgeübten Amtsgeschäften; 1299 wurde er an die Gemeinde von San Gemignano geschickt, um über Angelegenheiten der guelfischen Partei zu verhandeln; und während zwei Monaten, vom 15. Juni bis 15. August 1300 gehörte er der Behörde der Prioren an, denen die Regierung des Vaterlandes anvertraut war; und auch er widersetzte sich den habsüchtigen Plänen des Papstes Bonifaz VIII. in Bezug auf Florenz.[5] Die guelfische Partei hatte sich unterdessen in zwei Parteien getrennt: die Schwarzen, Guelfen, die auch Anhänger der päpstlichen Autorität waren und von Corso Donati geleitet wurden, und die Weissen, gemässigte Guelfen, die sich den konservativen Ideen der ghibellinischen Partei mehr näherten und von Vieri de' Cerchi geführt wurden. Dante schloss sich der Partei der Weissen an, und als 1301 Karl von Valois von Bonifaz VIII. nach Florenz geschickt wurde, um den Schwarzen zu helfen ihre Gegner zu vernichten, befand auch er sich unter denen, die dem Zorne der Feinde preisgegeben wurden; es half ihm nichts, dass er kurz vorher als Gesandter der Gemeinde zum Papste geschickt worden war, denn ohne seine Vaterstadt wieder betreten zu dürfen, musste er den Weg der Verbannung gehen.[6] Alsbald darauf in den ersten Tagen des Jahres 1302 die Regierung von der Partei der Weissen an die der Schwarzen überging, schleuderte der Podestà von Florenz gegen Dante und andere Bürger einen Urteilsspruch, welcher sie zu einer hohen Geldstrafe verurteilte wegen angeblichen Unterschleifs, unerlaubten Gelderwerbs und infamer Gelderpressungen, die von ihnen während des Priorats vorgenommen worden seien; und im März verwandelte sich dieser Urteilsspruch in eine Verurteilung zu ewiger Verbannung.[7]

Aus Florenz verbannt, durchstreifte Dante verschiedene Teile Italiens, indem er, wie er selbst sagte, erfuhr »wie salzig das Brot der andern schmeckt und welch' harter Weg es ist, die Treppen anderer auf und ab zu steigen

---

[1] I. Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante* pp. 156 ff.

[2] Daselbst p. 171 ff. cf. *Inf.* XXI 94—96.

[3] *Convivio* II 13.

[4] Für diese Epoche der florentinischen Geschichte ist, ausser den zeitgenössischen, Chronisten, Hauptquelle I. Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica,* Firenze 1877 ff.

[5] Die Dokumente über das öffentliche Leben Dante's bis zur Verbannung sind herausgegeben oder erörtert von den modernen Biographen, besonders von Fraticelli und von Bartoli einige der bemerkenswertesten bei Imbriani, zit. Werk, pp. 129, 139, 234, 274; andere von G. Milanesi ed. in *Arch. stor. it.* 3. Serie IX 53 und *Riv. crit.* II 29, I. Del Lungo im *Bull. della Società dantesca* No. 4 p. 12 ff., No. 10, No. 11 p. 7 ff.

[6] Unter den auf diese Vorfälle bezüglichen Arbeiten sind die bemerkenswertesten: P. Papa, *L'ambasceria di Dante a Bonifazio VIII* bei Bartoli V 337—365; G. Levi, *Bonifazio VIII e le sue relazioni nel Comune di Firenze,* Rom 1882.

[7] Über alle Verurteilungen Alighieris ist nachzusehen: I. Del Lungo, *L'esilio di Dante,* Florenz 1881.

(*Par.* XVIII 53). Zuerst verband er sich mit seinen Schicksalsgenossen, welche, von den Ghibellinen unterstützt, einige Versuche machten durch Gewalt in ihr Vaterland zurückzukehren, die aber erfolglos blieben. So nahm er an der Zusammenkunft teil, welche die Häupter der Partei der Weissen in San Godenzo im Juni 1302 abhielten; aber gar bald wurde er der Gesellschaft der andern Verbannten überdrüssig, die er *Par.* XVII 62 eine *»compagnia malvagia e scempia«* nennt, und er zog sich von neuem zurück, um seinen Studien zu leben, indem er so »eine Partei für sich«[1] bildete. Er fand dann, vielleicht nur für kurze Zeit, freundliche Aufnahme und Schutz bei Bartolommeo della Scala, dem Herrn von Verona[2]; er hielt sich darauf in Bologna auf (1305?), wo er philosophischen und litterarischen Studien oblag, durchstreifte verschiedene Teile Italiens »gegen seinen Willen die ihm vom Schicksal geschlagenen Wunden zeigend« (*Convivio* I 3); im Jahre 1306 wurde er dann von den Marchesen Malaspina in ihren Besitzungen der Lunigiana aufgenommen; sie bedienten sich seiner als ihres Vertreters in den Friedensverhandlungen mit dem Bischof Luni[3]. Danach verlieren sich die Spuren des verbannten Dante einige Jahre hindurch, während welcher man daran festhält, dass er im Casentino und in der Romagna (1307—1308)[4] gelebt, und eine Reise bis nach Paris, nach Einigen sogar bis nach Oxford, um dort theologischen Studien obzuliegen, ausgeführt habe (1309?).[5] Die Nachricht, dass der neue Kaiser, Heinrich VII., einen Römerzug vorbereitete, erfreute Dante, welcher nun durch die natürliche Entwickelung seiner politischen Ideen Ghibelline geworden war, da er hoffte, dass ihm jetzt ein Weg offen stehen würde, in Ehren in sein Vaterland zurückzukehren; er kam deshalb nach der Toskana zurück, und durch Wort und Schrift ermunterte er den Kaiser die Unternehmung gegen die Guelfen zu beschleunigen[6]; nach dem Scheitern derselben infolge des plötzlichen Todes Heinrichs VII. (1313), zog sich Alighieri zurück, um, wie es scheint, in der Einsamkeit im Kloster von S. Croce di Fonte Avellana bei Gubbio zu leben (1314?)[7]. Als er kurz darauf, in Lucca,[8] Gast Uguccione's della Fagiola geworden war, konnte er die Hoffnungen teilen, welche die Ghibellinen erfüllten, wegen der Niederlage, die dieser Führer den Guelfen in der Ebene von Montecatini (29. August 1315) beibrachte. Vielleicht wurde aus diesem Grunde in Florenz damals die Verurteilung Dante's und seiner Söhne (6. November), welche für Rebellen gegen das Vaterland erklärt worden waren, erneuert. Als das Jahr darauf der Graf Guido von Battifolle zum Podestà von Florenz ernannt worden war, wurde eine allgemeine Amnestie für solche Verbannten erlassen, welche sich der Demütigung als gemeine Verbrecher vorgeführt zu werden, unterwerfen würden; aber zornig wies Dante die ihm unter solchen Bedingungen erteilte Gnade zurück, und indem er sich

---

[1] Del Lungo, das zit. Werk.

[2] Todeschini, zit. Buch, I 241 ff., C. Belviglieri, *Scritti storici,* Verona 1881, pp. 133 ff. Dass der Scaliger, von welchem Dante zuerst aufgenommen worden ist, Alboin I. sei, versuchte vergebens Del Lungo zu beweisen, *Dino* II 578 ff.

[3] L. Staffetti, *I Malaspina ricordati da Dante* bei Bartoli VI 2, 265—303. Über den bestrittenen Aufenthalt Dante's in Padua im Jahre 1306, sehe man G. Da Re im *Giorn. stor.* XVI 334 ff. und A. Gloria, ebendaselbst XVII 358 ff. nach.

[4] C. Witte, *Dante-Forsch.* II 194 ff., M. Barbi in *Bull. della Società Dantesca,* No. 8, p. 21.

[5] A. Rossi, *I viaggi danteschi oltr' Alpe,* Turin 1893: über die Pariser Reise besser: C. Cipolla im *Giorn. stor.* VIII 53 ff.

[6] Über die Beziehungen Dante's zu Heinrichs VII. sehe man G. Trenta, *La tomba di Arrigo VII.,* Pisa 1893, und P. Villari, *I primi due secoli della storia di Firenze,* Florenz 1894, II 145 ff.

[7] Eine Tradition, welche durch den Hinweis im *Par.* XXI 106 ff. Unterstützung findet.

[8] C. Minutoli in *Dante e il suo secolo* p. 204 ff.

weigerte, auf diesem Wege in sein Florenz zurückzukehren, schrieb er einen Brief, welcher als der schönste Ausdruck seiner Seelenstärke und seiner Überzeugung angesehen werden kann. In den Jahren nach 1317 nahm Dante dauernden Aufenthalt in Ravenna[1], und wurde dort von Guido Novello da Polenta(26), dem Herren dieser Stadt, ehrenvoll aufgenommen; dort, wo er von der Liebe seiner Kinder umgeben, und von vielen Bürgern und Freunden als Meister verehrt wurde, beschäftigte er sich mit der Vollendung seines Gedichtes, welches, wie er hoffte, ihm die Thore seiner Vaterstadt öffnen würde, die man ihm verwehrte. Im Sommer des Jahres 1321 mit einem politischen Auftrage an die Regierung jener Stadt im Interesse Ravenna's und Guido Novello's geschickt, kehrte er krank zurück, und starb in der Nacht vom 13. zum 14. September. Die Trauer Italiens folgte ihm ins Grab und viele der damals lebenden Dichter zollten seinem Andenken den Tribut lateinischer Gedichte oder italienischer Verse[2]; aber die Bosheit einzelner verfolgte ihn auch noch im Tode; und seine Gebeine mussten von mitleidigen Seelen verborgen werden, um sie vor dem Hasse der päpstlichen Legaten zu retten, welche sie vernichten wollten, und wurden erst im Jahre 1865 wieder gefunden und gebührend geehrt, als Italien als erstes Nationalfest nach seiner Wiederaufrichtung den sechshundertjährigen Geburtstag seines grössten Dichters feierte.

Litt.: Die biographische Litteratur über Dante ist unendlich, aber viele Arbeiten sind heute ohne Nutzen: ich habe in den Anmerkungen die wirklich grundlegenden Werke angeführt, in denen auch die wichtigsten Fragen zusammenfassend behandelt sind; in denselben finden sich Hinweise auf viele andere Beiträge zur Biographie Alighieri's. Hier nur die wichtigsten alten Biographien (cf. T. Paur, *Ueber die Quellen zur Lebensgesch. Dante's,* Görlitz 1862, Bartoli V 307 ff.; E. Moore, *Dante and his early biographers,* London 1890); es sind: 1. Giov. Villani, *Cron.* IX 135 (cf. V. Imbriani, *Studi* pp. 1—175). 2. G. Boccaccio, *Vita di Dante* (kritische Ausgabe von F. Macrì Leone, Florenz 1888). 3. Filippo Villani, *De origine civ. Florentiae et de ejusdem famosis civibus* (Florenz 1825 u. 1847). 4. Leonardo Bruni (1. Ausg. Perugia 1671, keiner der modernen Neudrucke ist wirklich kritisch). 5. Giannozzo Manetti (ed. Florenz 1847). 6. Giov. Mario Filelfo (Florenz 1828); und die neueren: 7. Giuseppe Pelli, *Memorie per servire alla vita di D. Al.,* Venedig 1754. 8. Cesare Balbo, *Vita di D.,* Turin 1839. 9. Pietro Fraticelli, *Storia della vita di Dante Al.,* Florenz 1861. 10. Franz Xaver Wegele, *Dante Al.'s Leben und Werke.* 1. Ausg., Jena 1852, 3. Ausg. 1879. Bartoli untersuchte in seiner *St. lett.* vol. V mit zu negativer Kritik alle das Leben Dante's betreffenden Zeugnisse, trug jedoch viel dazu bei die Glaubhaftigkeit alter Sagen, die man nach altem Herkommen wiederholt hatte, zu erschüttern. Eine nützliche, wenn auch nicht vollkommene und nicht unparteiische Zusammenfassung der modernen Arbeiten ist der erste Teil der *Dantologia* von G. A. Scartazzini, Mailand 1894.

30. Die bis auf unsere Zeiten angestellten Forschungen zur Bestimmung der Zeit, in welcher ein jedes der Werke Alighieri's verfasst worden ist, haben das Dunkel nicht erhellen können, in welches die Chronologie der Werke selbst gehüllt ist; daher kann man eine Anordnung nur in grossen, den verschiedenen Stufen der geistigen und moralischen Entwickelung des Autors entsprechenden Zügen vornehmen. So kann man in seine Jugendzeit mit Sicherheit den grössten Teil der Gedichte des *Canzoniere* und die *Vita Nuova* verweisen; diese Werke sind der Ausdruck der Empfindungen eines den Kämpfen des politischen Lebens und der Wissenschaft noch ganz fremden Mannes. Der

[1] Die Hauptarbeit ist die von C. Ricci, *L'ultimo rifugio di D. Al.,* Mailand 1891; s. dazu meine Rezension in der *Nuova Antologia,* 3. Serie, XXXVII 268 ff.

[2] Fast alle in der Sammlung der *Poesie di mille autori intorno a D. Al.,* besorgt von C. Del Balzo, Rom 1889 u. ff.

Canzoniere umfasst, schon seinem Wesen nach, als Sammlung von Gedichten verschiedenen Inhalts, und da er selbst vom Autor nicht geordnet worden ist, einem Zeitraum von mehreren Jahren. Das *Neue Leben (Vita nuova)* wurde, soviel ersichtlich, um 1294 oder 95, d. h. bevor Dante das dreissigste Lebenjahr vollendete, verfasst. Einer reiferen Zeit, und speziell den ersten Jahren der Verbannung Dante's sind dagegen der Traktat *de vulgari eloquentia*, der *Convivio* und das Buch *de Monarchia* zuzuweisen. Der Traktat *de Vulgari eloquentia* wurde nach einigen ohne Unterbrechung um 1305 geschrieben; nach andern dagegen gehört nur das erste Buch jenes Werkes in diese Zeit, während das zweite in die letzten Jahre des Lebens Dante's, und genauer in die Jahre 1319 oder 20 fällt. Der *Convivio* wäre nach den meisten zwischen 1308 und 1310 verfasst, nach andern dagegen einige Jahre vorher; welche von diesen zwei Annahmen auch der Wahrheit am nächsten kommen mag, jedenfalls lässt sich nicht einmal als wahrscheinlich eine dritte Ansicht annehmen, nach welcher einige Teile des *Convivio* vor der Verbannung geschrieben sein sollen. Grösser ist die Ungewissheit für das Buch *de Monarchia*, welches von den einen in die letzten Jahre, die Dante in Florenz verbrachte, von den andern in die ersten Jahre der Verbannung, und wieder von andern in die Zeit der Ankunft Heinrichs VII. und von Jemand sogar in die letzten Zeiten des Lebens des Autors gesetzt wurde. Die für oder gegen eine jede dieser Ansichten angeführten Gründe sind so schwerwiegend, dass keine die andern hat beseitigen können, die Frage über das Datum des Buches ist unentschieden geblieben und wird es vielleicht noch lange bleiben.

Was sein grösseres Gedicht betrifft, so hat Dante, nach einigen Forschern, seit seiner ersten Jugend, als er noch nicht den Schmerz um Beatrice's Tod empfunden, den Gedanken gefasst, die drei Reiche, der Strafe, der Reinigung und des ewigen Ruhmes zu besingen[1]; viel wahrscheinlicher ist es aber, dass er den Gedanken zur Abfassung des Gedichtes erst viel später fasste, als er, um 1294, von seiner kurzen Liebe zur *donna gentile* wieder zur idealen Verehrung der verstorbenen Beatrice zurückkehrend, »eine wunderbare Vision hatte, in welcher er Dinge sah, die ihn zu dem Vorsatz veranlassten, nicht mehr von dieser Gebenedeiten zu reden, bis er von ihr würdiger handeln könnte«[2]. Dieser erste noch vage und unbestimmte Gedanke von dem Gedicht erlangte in den folgenden Jahren durch Nachdenken und Studium immer bestimmtere Gestalt; aber wann Alighieri Hand ans Werk legte, weiss man nicht mit Bestimmtheit; für gewiss können wir nur erachten, dass in den ersten zehn Jahren der Verbannung allmählich in seinem Geiste ein grosser Teil des Stoffes seines Gedichtes zur Reife und zu grösserer Ordnung gelangte, und zwar sowohl infolge des Studiums der philosophischen und wissenschaftlichen Fragen, als auch durch die Betrachtung der Vorgänge in Geschichte und Natur; ebenso auch, dass die wirkliche und eigentliche Komposition des Werkes die Arbeit der Jahre vom Tode Heinrichs VII. bis zu demjenigen des Dichters wurde.

Litt.: N. Angeletti, *Cronologia delle opere minori di Dante*, Cittá di Castello 1886, nur aus dem *Convivio* und aus *de vulg. eloqu.* entnommen, ohne grössere Sicherheit, wie ich in der *Riv. crit.* III 33 ff. gezeigt habe. Für die *Vita Nuova* sehe man meine *Notizia sulla V. N.* § 3 nach, vorangeschickt der Florentiner Ausgabe, und die dort angeführten Werke. Für *de vulg. eloqu.* s. die Untersuchungen Boehmer's und d'Ovidio's, die unten zitiert werden. Für *De monarchia*,

---

[1] Diese Ansicht beruht auf einer Stelle des Neuen Lebens XIX 43, und wurde jüngst wiederum von F. Colagrosso in der *Bibl. delle scuole ital.* I 178 ff. und in seinen *Studi di lett. ital.*, Verona 1892, verfochten.

[2] *Vita Nuova* XLII 1 ff.

s. C. Witte, *Dante-Forsch.* I 79 ff. und das Vorwort zur Wiener Ausgabe 1874 pp. XXXV ff.; C. Antona Traversi, *Sul tempo in cui fu scritta la Mon. di D.*, Napoli 1878; P. Scheffer-Boichorst, *Aus Dante's Verbannung*, Strassburg 1882, p. 105 ff. Für den *Convivio* s. F. Selmi im unten zitierten Werk. Für die *Div. Com.* s. ausser dem *Discorso sul testo* von U. Foscolo, London 1825 und mehrmals nachher, A. Borgognoni, *La genesi della Div. comm.*, Ravenna 1865 und P. Rajna in *La vita ital. nel trecento* (letteratura), Mailand 1892, pp. 225.

31. Der *Canzoniere* ist die Sammlung der von Alighieri seit Beginn des Jahres 1283 verfassten lyrischen Gedichte; damals schrieb er sein erstes Sonett, welches er an die »in der Liebe Treuen« richtete, und in welchem er eine Vision darlegt, nach deren Deutung gefragt wird.[1] Diese lyrischen Gedichte, welche hinsichtlich der metrischen Form Canzonen, Sestinen, Balladen und Sonette[2] sind, können in Bezug auf ihren Inhalt in drei Gruppen eingeteilt werden: Liebesgedichte, philosophisch-allegorische Gedichte und Lieder verschiedenen Inhalts. Die Liebesgedichte, von denen einige von Dante in die *Vita nuova* aufgenommen wurden, sind der Ausdruck der Gefühle des Dichters Beatrice oder andern von ihm geliebten Frauen gegenüber. Die körperliche und geistige Schönheit der Frau, die wunderbaren Wirkungen ihrer Erscheinung, die Freuden und Hoffnungen des Liebenden, die Vorahnung des frühzeitigen Todes Beatrice's und der Schmerz um den Verlust der Geliebten bilden den Hauptinhalt dieser Gedichte. Dante verstand in ihnen bezüglich der Form, allmählich von den Spitzfindigkeiten und dem Konventionalismus des alten Troubadourstils, von dem die ersten Gedichte noch sehr viel an sich haben, zu der freien Bestimmtheit und der eigentümlichen und feinsinnigen Ausprägung dessen sich zu erheben, was er selbst den *dolce stil nuovo* (*Purg.* XXIV 57) nennt. Die philosophisch-allegorischen Gedichte stellen die Wandlung von Dante's Liebe zu Beatrice zur Liebe zur Wissenschaft dar, und unter dem Gewand eines Liebesgedichtes verbergen sie einen moralischen Gedanken, den er in einem andern Werke auseinanderzusetzen sich vornahm; denn in diese Gruppe gehören hauptsächlich die Gedichte, die Dante im *Convivio* wünschen mochte zu kommentieren. Die Gruppe der Gedichte verschiedenen Inhalts setzt sich aus einigen wenigen Sonetten in Briefform zusammen, die von Dante als Mitteilungen oder Antworten an Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia und andere gerichtet worden sind, und aus einigen wenigen burlesken Sonetten, zur Beantwortung derjenigen des Forese Donati[3] geschrieben.

Das *Neue Leben* ist die Geschichte der Liebe Dante's zu Beatrice von dem Augenblicke an, wo er sie zum ersten Male sah (1274) bis zur Zeit, in welcher er den Gedanken erfasste die *Commedia* zu schreiben, (nach einigen 1294, nach andern 1300).[4] Dieses Buch wurde das Neue Leben betitelt,

---

[1] Es fehlt an einer kritischen Ausgabe; für eine solche sammelten nützliche bibliographische Notizen, E. Lamma im *Propugnatore* XVIII 2, 189 ff., 352 ff., XIX 1, 133 ff. und P. Bilancioni im *Propugn.* N. S., II 1, 23 ff., welcher unter dem Namen Dante's 137 Gedichte verzeichnet, mit Ausnahme derjenigen der *Vita Nuova*, des *Convivio* etc. Nützlich sind auch die Arbeiten von C. Witte, *D. Al., Lyrische Gedichte*, Leipzig 1842, und *Dante-Forsch.* II 525 ff.

[2] Über die dantische Metrik cf. C. Bartsch im *Jahrb. d. Dante Gesell.* III 303 ff. und F. D'Ovidio in *Saggi critici* p. 716 ff.

[3] Die beste Arbeit über die lyrischen Gedichte Dante's ist noch die von G. Carducci, im Jahre 1865 in *Dante e il suo secolo* pp. 715 ff. veröffentlichte; dann in den *Studi letterari*, Livorno 1874, pp. 141 ff. Mit Nutzen kann man auch De Amicis zu Rate ziehen: *Dell' Amore e della lirica di D.*, Neapel 1865, und V. Imbriani, *Studi danteschi*, pp. 416 ff., für die sog. Pietracanzonen.

[4] *La V. N. di D. Aligh. con introduzione, commento e glossario* von T. Casini, 2. Ausg. Florenz 1890: mit Nachweis der Hss., Ausgaben, Kommentare und Übersetzungen (pp. IX

gleichsam um anzudeuten, dass es die Begebenheiten des Jugendlebens des Verfassers erzähle, oder, wie andere glauben, um zu zeigen, dass die Liebe zu Beatrice in Dante eine Wiedergeburt seiner Seele hervorrief und für ihn der Anfang und der Grund eines neuen Seins wurde. Der Inhalt des Neuen Lebens wurde von Boccaccio sehr gut in den Worten angedeutet, Dante hätte in ihm vereinigt *»certe operette, siccome sonetti e canzoni, in diversi tempi davanti in rima fatte . . . di sopra ciascuna partitamente ed ordinatamente scrivendo le cagioni, che a quelle fare l'avean mosso, e di dietro ponendo le divisioni delle precedenti opere*[1]. Das Buch besteht im Allgemeinen aus drei Stücken: die für Beatrice und für einige andere Frauen geschriebenen Gedichte *(rime)*, die Erzählung *(narrazioni)* der Begebenheiten, welche ein jedes Gedicht veranlassten, und die Teilungen *(divisioni)* oder die Gliederung *(partizioni)*, mittels welcher der Inhalt der Gedichte erklärt und auseinandergesetzt wird; und diese drei Stücke vereinigte und verband der Dichter so eng miteinander, dass sie nicht getrennt werden können, da sie sich wechselseitig erläutern und ergänzen[2]. Das *Neue Leben* lässt sich als in fünf Teile zerfallend ansehen: der erste (Kap. I—XVII) enthält die Jugendliebe Dante's, das Lob der physischen Schönheit Beatrice's, und die Verstellungskünste, die der Dichter anwandte, um diese Liebe vor Übelgesinnten zu verbergen (1274—1287); der 2. (Kap. XVIII—XXVII) das Lob der geistigen Schönheit Beatrice's und die Vorahnung ihres frühzeitigen Todes (1287—1290); der dritte (Kap. XXVIII —XXXIV) die ganze Periode der Trauer Dantes um den Tod seiner Gebieterin (1290—1291); der vierte (Kap. XXXV—XXXVIII) erzählt die Episode der *donna gentile,* in welche sich Dante verliebte, gleichsam um sich für den Verlust Beatrice's zu trösten (1291—1293); und der fünfte endlich (Kap. XXXIX—XLII) stellt den Kampf zwischen der neuen Liebe und der Erinnerung an die frühere, und die Rückkehr Dante's zur Liebe und zur Verehrung der verstorbenen Beatrice dar unter Hinweisung auf ein Gedicht, in welchem er von ihr sagen möchte »was noch nie von einer Frau gesagt worden wäre« (1294, oder auch 1294—1300).[3] Die Prosa des *Neuen Lebens* hat, wenn sie auch in einigen Teilen einen zu lehrhaften Gang und Zuschnitt zeigt, doch sonst sehr grosse Vorzüge, besonders in den erzählenden Teilen; verglichen mit den übrigen Prosaschriften des 13. Jhs., übertrifft sie sie alle, sowohl durch den regemässigen Bau der Periode, als auch durch die elegante und massvolle Kürze des Ausdrucks und die Reinheit und Bestimmtheit der Sprache, sodass ohne Zweifel dieses Jugendwerk Dante's als das erste Beispiel künstlerischer italienischer Prosa anzusehen ist.[4]

Das Gastmahl ist ein moralphilosophischer Traktat, unter der Form eines Kommentars zu den allegorisch-philosophischen Gedichten Dante's.[5]

—XVII). Ausgezeichnet ist die 2. Ausg. von A. D'Ancona, Pisa 1884, mit einer Abhandlung über Dante's Beatrice, welche die beste Erläuterung zu diesem Büchlein bietet.

[1] *Vita di D.* cap. 13.

[2] M. Scherillo, *Alcune fonti provenzali della V. N.* Turin 1889, übertrieb die Übereinstimmung des Buches mit einem mit Prosa untermischten Gedichte Rambaut's von Orange; besser zeigte P. Rajna in der *Biblioteca delle scuole italiane* II 160 ff., dass das Schema eher auf die *razos* und Biographien der Troubadours zurückgeht.

[3] Über die Chronologie der *Vita Nuova* cf. G. Todeschini, *Scritti* I 323 ff.

[4] Ausser den schon angeführten Werken D'Ancona's und Del Lungo's wird man mit Nutzen einsehen: G. Puccianti, *La donna nella V. N. di Dante e nel Canzoniere del Petrarca,* Pisa 1874; R. Renier, *La Vita Nuova e la Fiammetta,* Turin 1879, und in *Giorn. stor.* II 366 ff., F. D'Ovidio in *Nuova Antologia,* 2. Serie, LIV 238 ff.

[5] Von dem zum ersten Mal in Florenz 1490 herausgeg. *Conv.* fehlt noch eine kritische Ausg.; die Hss. sind von G. B. Giuliani in der Ausgabe von Florenz 1874 (pp. XXV ff.) angeführt; viele Besserungen zum Text schlugen V. Monti, F. Scolari, C. Witte, G. Todeschini vor; aber die grundlegende Arbeit bleibt noch auszuführen, die Ausbeuung und Vergleichung der Hss.

Nach dem ursprünglichen Plan sollte es fünfzehn Teile oder Traktate umfassen; den ersten Teil als allgemeine Einleitung, und die andern vierzehn zur Erläuterung einer gleichen Anzahl von Canzonen; aber nach den ersten vier blieb das Werk unvollendet. Der Plan Dantes beim Entwurf des Gastmahls war, dem allen Menschen naturgemäss anhaftenden Bildungsbedürfnis zu entsprechen, und ihnen auf angenehme Weise und deutlich die Wissenschaft darzulegen, welche für ihn »*l'ultima perfezione della nostra anima*« war. Deshalb gab Dante in diesem Werke, das mit den grössten Denkmälern der philosophischen Weisheit der Zeit Alberts des Grossen und des Thomas von Aquino wetteifern sollte, die lateinische Schulsprache auf und legte seinen Gedanken das Kleid der neuen italienischen Sprache an, die sich noch nicht in Werken so bedeutsamen Inhalts versucht hatte; und er betitelte sein Werk, das Gastmahl (*Convivio*)[1], nicht ohne Bezugnahme auf die früheren Symposien des Plato und Plutarch, gleich als ob es ein Festmahl der Wissenschaft wäre, zu dem er alle Menschen einlüde; und von Anfang an kündigte er an, dass die Speisen dieses Gastmahls aus vierzehn Canzonen sowohl über die Liebe, wie über die Tugenden bestehen würden. Der erste Traktat des Gastmahls ist, wie schon bemerkt, eine allgemeine Einleitung zum ganzen Werke: in ihr legt Dante rasch seinen Zweck und einige Grundgedanken dar (Kap. I—IV) mit grösserer Weitläufigkeit, mit zahlreichen Gründen und mit affektvoller Wärme rechtfertigt er sich dann, dass er sein Werk in der Volkssprache geschrieben habe (Kap. V—X) und rühmt diese Sprache ihren Verächtern gegenüber, indem er die Gründe seiner Liebe zu ihr auseinandersetzt (Kap. XI—XIII); der zweite Traktat ist der Kommentar zur Canzone »*Voi che intendendo il terzo ciel movete*«, die vor 1294 geschrieben ist: nach Auseinandersetzung seiner Kommentierungsmethode, welche darin besteht, von der Worterklärung zur allegorischen überzugehen (Kap. I) und nach Einteilung der Canzone in drei Teile (Kap. II), giebt Dante von ihr zuerst eine sehr weitläufige wörtliche (Kap. III—XII) und dann eine kurze allegorische Erklärung (Kap. XIII—XVI); zum Schluss, gleichsam zur Besiegelung seiner Darlegungen, führt er aus, dass die *donna gentile,* in die er sich nach dem Tode Beatrice's verliebte, die »schönste und verehrungswürdigste Tochter des Beherrschers des Universums sei, welcher Pythagoras den Namen der Philosophie beilegte«. Der dritte Traktat ist der Kommentar zu der kurz nach der vorhergehenden geschriebenen Canzone *Amor che nella mente mi ragiona:* Nachdem Dante auf den Inhalt der Canzone hingewiesen hat, teilt er sie nach gewohnter Methode in drei Teile (Kap. 1), erklärt jeden Teil wörtlich und weist bei der Erläuterung des dritten Teils einen offenbaren Widerspruch zwischen dieser Canzone und einer seiner Balladen nach (Kap. II—X); bei der allegorischen Auseinandersetzung beweist er, dass das Lob der »*donna gentile*« das Lob der Philosophie bedeute (Kap. XI—XV) und ermahnt zum Schlusse mit warmen Worten die Menschen, die Philosophen zu ehren und ihre Lehren zu befolgen. Der vierte Traktat ist der Kommentar der berühmten Canzone über den Adel, welcher mit den Worten beginnt *Le dolci rime d'Amor ch'io solia.* Nachdem Dante auf den Zweck, den er bei Abfassung derselben verfolgte, hingewiesen (Kap. I), nimmt er eine bis ins einzelne gehende Einteilung der Canzone vor (Kap. II—III), ergeht sich in einer langen Digression über die kaiserliche und philosophische Autorität (Kap. IV—VI) und setzt die Lehren anderer über den Adel auseinander, indem er seinen Widerspruch gegen dieselben rechtfertigt, (Kap. VII—IX); nach ausführlicher Bekämpfung der Lehren (Kap. X—XV) setzt er dann seine eigenen auseinander, die sich in dem Verse zusammenfassen lässt »Adel ist, wo immer

[1] Über den Titel: Witte in *Dante-Forsch.* II 574 ff.

Tugend ist« (Kap. XVI—XXII), und weist nach, worin der für jedes Lebensalter passende Adel des Benehmens und Handelns liege (Kap. XXIII—XXVIII), und wie der Adel sich nur durch die Ausübung der Tugend forterhalten lasse (Kap. XXIX); er schliesst (Kap. XXX) damit, dass das grösste Lob des adligen Sinnes in der Freundschaft desselben mit der Philosophie bestehe. In den andern, von ihm niemals verfassten, elf Traktaten, hatte Dante die Absicht ebensoviele, teils schon geschriebene, teils noch zu schreibende Canzonen, über die elf vom Adel ausgehenden Tugenden (Tapferkeit, Selbstbeherrschung, Freigebigkeit, Grossmut, Seelengrösse, Ehrenhaftigkeit, Sanftmut, Freundlichkeit, Wahrheit, Mässigung und Gerechtigkeit) zu schreiben.[1]

Litt.: Die kleineren Werke Dante's wurden schon gesammelt herausgegeben: von A. M. Biscioni, Venedig 1741; von A. Zatta, Venedig 1758 und 1760, von L. Ciardetti, Florenz 1830, mit einem Appendix von G. Molini, 1841. Die kritische Behandlung eröffnete A. Torri mit der von ihm besorgten Ausgabe »*Delle prose e poesie liriche di D. A.*, Livorno 1843—50 (es wurden nur herausgegeben die Bände I, III, V, es fehlt II, *Conv.* und VI lyrische Gedichte) und setzte fort P. Fraticelli, Florenz 1861—60, in den in 3 Bdn. herausgeg. *Opere minori* sowie auch G. B. Giuliani, Florenz 1874—82, 5 Bde., doch ist sie weit entfernt ihren Abschluss erreicht zu haben. Die italienische Dantegesellschaft hat die Aufgabe der kritischen Ausgabe des *Canzoniere* und der *Vita Nuova* M. Barbi anvertraut; die des *Convivio* E. G. Parodi; die *de vulg. eloquentia* P. Rajna, der *Monarchia* E. Rostagno, der *Episteln und Eklogen* F. Novati. Die vollständigsten deutschen Übersetzungen sind die von Kannegiesser, Witte und Förster, Bd. 15, 16, 23, 26, 27 der *Bibliot. ital. Class.* von Brockhaus, Leipzig 1841—45.

32. Der Traktat *de vulgari eloquentia* ist die erste theoretische Untersuchung über die Formen der italienischen Poesie.[2] Der ursprüngliche Plan scheint darin bestanden zu haben, eine Art Poetik in vier Büchern zu entwerfen: aber sei es, dass Dante die Lust oder die Zeit gefehlt habe, er schrieb davon nur das erste Buch, d. h. eine Art Untersuchung über die Volkssprachen, und einige Kapitel des zweiten, welche die Canzone, die hervorragendste lyrische Form betreffen: im 3. und 4. hätte er wahrscheinlich von der Ballade und dem Sonett gehandelt. Nachdem er im ersten Buche die Grundfragen über Wesen, Ursprung und ursprüngliche Einheit der menschlichen Sprachen (Kap. I—VI) behandelt und die biblische Sage von ihrer Spaltung in der babylonischen Verwirrung (Kap. VII) wiedergegeben hat, beginnt Dante seine eigentliche Abhandlung, indem er behauptet, dass drei grosse im Westen eingewanderte Stämme, der germanische, griechische und lateinische, ein jeder seine eigene Sprache hatte; zugleich tritt er für die Ursprungseinheit der drei hauptsächlichen lateinischen Volkssprachen seiner Zeit ein, der provenzalischen, französischen und italienischen (Kap. VIII—IX). Sein Thema beschränkt er dann auf die Sprache der Italiener, untersucht der Reihe nach vierzehn unserer hauptsächlichsten Dialekte, und verurteilt sie alle, die einen aus diesem, die andern aus jenem Grunde, als unwürdige Werkzeuge des Ausdrucks der Gedanken (Kap. X—XIV); nur für den bologneser Dialekt macht er eine Ausnahme und lobt ihn als die beste unter den Mundarten; aber er erkennt auch bei ihm an, dass er nicht jenes »*volgare illustre*« (»*cardinale,*

[1] Grundlegend ist noch immer die Arbeit Selmi's *Il Conv., sua cronologia, disegno, intendimento, attinenza colle altre opere di Dante*, Turin 1865, aber man möge auch einsehen V. Fornari in *Dante e il suo secolo* pp. 443 ff., C. Vassallo, *Il Conv. di D. A*, Florenz 1876.

[2] Die erste Ausgabe in der ital. Übersetzung von G. G. Trissino, Vizenza 1529, der lateinische Text wurde zuerst von J. Corbinelli, Paris 1577, nach der Grenobler Hs. herausgegeben, von welcher eine phototypische Wiedergabe von Maignien und Prompt, Venedig 1892, besorgt wurde.

aulicum, curiale«) sei, oder jene litterarische Sprache, die er fortwährend sucht (Kap. XV). Dieses »*volgare illustre*« — zu dem Schlusse gelangt er infolge einer langen und ermüdenden scholastischen Auseinandersetzung — gehört nicht ausschliesslich einer gegebenen Stadt oder Gegend an, sondern ist allen eigen; es ist die von den hervorragendsten Dichtern ganz Italiens verwandte italienische Volks-Sprache (Kap. XVI—XVIII). Im zweiten Buch beginnt er vom poetischen Stil zu reden, von seinen Verschiedenheiten und dem Stil der Canzone, der ihm als der vorzüglichste gilt (Kap. I—IV); er legt weiterhin seine Gedanken über die Beschaffenheit und Verschiedenheit der Verse, der Satzfügungen und der Worte dar und untersucht, welche man in der Canzone (Kap. V—VII) gebrauchen dürfe; darauf beginnt er eine Auseinandersetzung der Lehre von der Canzone und eine Feststellung ihrer metrischen Gesetze (Kap. VIII—XIV); aber mitten in einem Kapitel, bevor die Auseinandersetzung zu Ende ist, bricht das Werk ab.[1]

Das Buch *de monarchia*[2] ist eher als eine Gelegenheitsschrift oder polemische Schrift, wie Einige annahmen, eine wissenschaftliche Abhandlung über die politischen Theorien des Verfassers, in Bezug auf dasjenige, was ihm das Bedürfnis der Menschheit zu sein schien, welche zu seiner Zeit an den notwendigen Folgen des Kampfes zwischen Kaisertum und Papsttum, zwischen dem monarchischen und feudalen Ghibellinismus und dem päpstlichen und demokratischen Guelfismus schwer litt.[3] Die Abhandlung besteht aus drei Büchern, in deren jedem Dante einen der Hauptpunkte seiner Lehre auseinandersetzt: im ersten beweist er, dass die Monarchie für das Wohlergehen der menschlichen Gesellschaft und für eine vollkommenere Einrichtung der Welt notwendig ist; in der zweiten legt er dar, dass die Ausübung der Monarchie oder des allgemeinen Kaisertums infolge historischen und natürlichen Rechtes dem römischen Volke gehöre; und im dritten, dass des Kaisers Autorität, weit entfernt von der des Papstes abzuhängen, unmittelbar von Gott ausgehe.[4] Hinsichtlich der Originalität der in diesem Werke dargelegten politischen Lehren Dante's, sind die Ansichten verschieden; sicher ist, dass viele seiner Erörterungen auch in andern zeitgenössischen Werken zu finden sind, unter denen hauptsächlich das *De potestate regia et papali* des Johann von Paris (vor 1306) und das *De ortu et fine romani imperii* von Engelbert d'Admont (um 1310) bemerkenswert sind. Aber wenn diese verschiedenen Traktate auch substantiell dieselben Fragen behandeln, die damals aktuelle Fragen der Politik waren, so ist doch der Gesichtspunkt, unter dem ein jeder Autor sie ansieht und der Endzweck, den er verfolgt, sehr verschieden: jedenfalls gebührt Dante das Verdienst die schwierige Untersuchung über das Wesen der Regierungen viel mehr vertieft zu haben als die andern, und in einer nach seiner irrtümlichen

---

[1] Grundlegende Arbeiten darüber sind die von E. Böhmer, *Über Dantes Schrift de vulg. eloqu.* Halle 1868 (cf. N. Tommaseo im *Propugnatore* II 2, 89 ff.), und von F. d'Ovidio, *Saggi critici* p. 330 ff. und *Dante e la filosofia del linguaggio*, Neapel 1892. Nicht unnütz ist G. Perticari, *Dell' amore patrio di Dante e del suo libro intorno al vulg. eloqu.*, Mailand 1820.

[2] Die erste Ausgabe Basel 1559; gut und korrekt ist die von C. Witte, Wien 1874.

[3] Vollständig grundlos ist die von A. Maass verfochtene These: *Dante's Monarchia*, Hamburg 1891, und ebenso von Prompt, *Les oeuvres lat. apocryphes de Dante*, Venedig 1893, dass *de Mon.* nicht von Alighieri sei (cfr. Wegele, in *Deutsche Zeitschr. für Gesch.-Wissensch.* VI 78 ff.

[4] Über die mit dieser Abhandlung in Verbindung stehenden politischen Gedanken sehe man nach: G. Carmignani, *Sulla Mon. di D.*, in der Ausgabe Livorno 1841, p. XXV ff. und Pisa 1865; F. Lanzani, *La Mon. di D. Studi storici*, Milano 1865; E. Boehmer, *Über D.'s Mon.*, Halle 1866; T. Concari, *Di alcune osservaz. sulla Mon. di D.*, Voghera 1883; A. Tobler, *Dante und vier deutsche Kaiser*, Berlin 1891; W. C. Schirmer, *Dante Al.'s Stellung zu Kirche und Staat, Kaisertum und Papsttum*, Düsseldorf 1891.

Auffassung nahen Zukunft die christliche Brüderlichkeit der Völker vorausgeahnt zu haben. »Indem Dante die alten Traditionen, die Aussprüche so vieler unter seinen Zeitgenossen, seine eigene philosophische Überzeugung und einen festgegründeten und fruchtbaren Glauben an die Grundsätze des Christentums mit einander verband, entwarf er in seinem Geiste das Bild eines hohen Ideals; er irrte nur in einem Dinge, nämlich im Glauben, dass die Verwirklichung desselben in nächster Zeit und leicht erreicht werden könnte; indem sein Adlerblick nur auf das höchste Ziel gerichtet war, gelang es ihm nicht, den Raum zu ermessen, der die Menschheit davon trennte.«[1]

Das Buch der Monarchie erregte von seinem ersten Erscheinen an viel Anstoss bei den Verteidigern der päpstlichen Autorität; kurz nach dem Tode Dante's, im Jahre 1327, schrieb ein Dominikaner Guido Vernani, eine Widerlegung,[2] und zwei Jahre nachher liess der Kardinal Bertrand du Pojet, päpstlicher Legat in der Romagna, das Buch Dante's als den Interessen der Kurie zuwiderlaufend öffentlich verbrennen.[3]

Um das Verzeichnis der lateinischen Werke Alighieri's zu vervollständigen muss hier noch seiner Briefe und Eklogen Erwähnung gethan werden. Unter seinen Briefen[4] giebt es fünf, deren Echtheit beinahe allgemein angenommen ist, nämlich 1) An die Fürsten und Völker Italiens bei der Ankunft Heinrichs VII., zwischen September 1310 und Januar 1311. 2) An die Florentiner vom 31. Mai 1311. 3) An den Kaiser Heinrich VII. vom 16. April 1311. 4) An die italienischen Kardinäle in Carpentras 1314. 5) An einen Freund in Florenz 1316; sehr wichtig ist 6) der Brief an Cangrande della Scala, in welchem, und zwar unter voller Übereinstimmung mit den Gedanken des Dichters, die Grundidee und der Zweck der Komödie auseinandergesetzt ist; aber die Echtheit derselben erscheint noch vielen Forschern verdächtig.[5] Die andern unter Dante's Namen umlaufenden Briefe werden von den Meisten als Fälschungen späterer Zeiten oder als scholastische Übungen verworfen.

Die in lateinischen Versen abgefasste Korrespondenz zwischen Dante und dem Bolognesen Giovanni del Virgilio besteht aus vier Gedichten[6], welche für die Geschichte der litterarischen Beziehungen des grossen Dichters sehr interessant sind; sie begann im Frühjahr 1319 mit einem Gedichte Giovanni's, welcher, indem er Dante tadelte in der Volkssprache geschrieben zu haben und ihn aufforderte in lateinischer Sprache Gedichte zu verfassen, ihn einlud zu ihm nach Bologna zu kommen; Alighieri antwortete mit einer Ekloge von 76 Hexametern, in der er ihn ob seiner Studien lobte mit dem Beifügen, dass er den Dichterkranz nicht in einer dem Kaisertum feindlichen Stadt erwerben wollte, sondern in seinem Vaterland und nach Vollendung seines Werkes.

---

[1] So endigt das grundlegende Werk C. Cipolla's »*Il trattato di mon. di D. A. e l'opuscolo de potestate regia e popoli di Giv. da Parigi,* Turin 1892, welches die vollendetste Erläuterung des Dante'schen Werkes ist.

[2] *De potestate summi pontificis et de reprob. Mon.*, ed. in Bologna 1746. Man weiss nicht, ob davon verschieden ist die auf Befehl des Papstes Johann XXII. geschriebene Widerlegung, die in einer Pariser Hs. von Grauert gefunden und deren Veröffentlichung von Kraus im *Boll. della soc. dant.* N. S. I 16 angekündigt wurde.

[3] C. Ricci, *L'ultimo rifugio di D. A.* pp. 187 ff.

[4] C. Witte, *Dante Aligh. Epistolae quae extant*, Padua 1827, L. Muzzi, *Tre epistole lat. di D. A.*, Prato 1845: alle, in den Ausgaben der kleineren Werke von Torri, Fraticelli und Giuliani. Interessante kritische Bemerkungen bei Bartoli V 142 ff., 222 ff., 237 ff., 283 ff., 287 ff. Nützlich ist das Buch von C. S. Latham und G. R. Carpenter: *A translation of Dante's eleven letters with explan. notes and histor. comment*, Boston 1892.

[5] Über die diesbezügliche Bibliographie cf. Ferrazzi, *Manuale dantesco* IV 526.

[6] Zum ersten Mal veröffentlicht in den *Carmina illustrium poetarum,* Florenz 1718, dann mehrmals, auch in den Ausgaben der kleineren Werke; die neueste, wenn auch nicht vollkommene Ausgabe ist die von F. Pasqualigo, *Ecloghe di G. del Verg. e di D. A. annotate da anonimo contemporaneo, recate a miglior lezione, volgarizzate* etc., Lonigo 1887.

Giovanni antwortete mit einer Erneuerung der Einladung, die aber auch diesmal von Dante abgelehnt wurde, in einer Ekloge von 97 Hexametern, in welcher er unter andern Gründen für die Ablehnung auch auf die Befürchtung hinweist, den Beleidigungen eines persönlichen, mit dem Namen Polyphem bezeichneten Feindes ausgesetzt zu werden.[1]

Litt.: Für die Ausgaben der lateinischen Werke gelten die im allgemeinen vorher für die kleineren Werke gemachten Angaben. Das schon zitierte Werk von Prompt bezieht sich auf die Unechtheit, nicht allein von *De Monarchia*, sondern auch der Eklogen und der *Quaestio aurea ac perutilis de natura duorum elementorum* (von B. Moncetti, Venedig 1508 und dann von andern veröffentlicht; cf. für seinen in Anspruch genommenen wissenschaftlichen Wert: W. Schmidt, *Über Dante's Stellung in der Gesch. der Kosmographie*, Graz 1876, und A. Stoppani in der Ausg. der *Op. lat. di D. Al.* von G. B. Giuliani, Florenz 1882, II 451 ff.), welche wirklich eine Fälschung zu sein scheint (cf. A. Luzio und R. Renier im *Giorn. stor.* XX 125 ff.).

33. Die *Commedia* Dante's ist ein Gedicht erzählender Form, in welchem die ins Jahr 1300 fallende Reise des Dichters durch die drei Reiche der Verdammnis, der Reinigung und der Glückseligkeit erzählt wird; jedem dieser Reiche ist einer der drei Teile oder *cantiche*[2] gewidmet, in welche das Gedicht geteilt ist, d. h. die Hölle, das Fegefeuer und das Paradies. Nach dem Briefe an Cangrande sollte der Titel des Werkes sein »*Incipit Comoedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus*; aber er selber nennt es einfach *Commedia*[3]; der Grund ist der, dass inhaltlich die Komödie mit etwas Schlimmem anfängt und glücklich endigt, und die Sprache desselben schlicht und einfach, d. h. die Volkssprache ist. Kurz, indem Dante seinem Gedichte den Titel *Commedia* gab, wollte er dadurch auf ein in der Volkssprache abgefasstes Werk mit befriedigendem Schluss hindeuten; aber die späteren Generationen wollten dem einfachen Titel ein Epitheton hinzufügen, welches gewissermassen eine ewige Beteuerung der Grösse des Werkes sein sollte, und sie nannten es Göttliche Komödie.[4]

Nach den Lehren der Kirchenväter und der Scholastiker giebt es vier unterirdische Regionen: die Hölle, das Fegefeuer, den Limbus der Kinder, und den Limbus der Väter; und der himmlischen Regionen giebt es drei, den sichtbaren Himmel, den spiritualen und den intellektuellen Himmel. Dante nahm diese Lehre nicht an, sondern änderte die Grundgedanken derselben in freier Weise mit Hilfe der Phantasie ab, stellte sich die drei überweltlichen Reiche anders vor und machte sie einander ähnlich, indem er ein jedes in neun Teile teilte. Er gestaltete die Hölle zu einem gewaltigen Schlund, der von der Oberfläche der Erde bis zum Mittelpunkt hinuntersteigt, indem er sich allmählich verengt, und sich in neun Kreise[5] gliedert, denen eine Vor-

---

[1] Das Hauptwerk über diese Eklogen ist das von F. Macrì Leone, *La Bucolica latina nella lett. ital. del s. XIV*, parte I (allein herausgegeben), Turin 1889, cf. auch Ricci's zit. Werk p. 68 ff., 84 ff., 99 ff., 103 ff., hauptsächlich wegen der historischen Erläuterung der Personen, und A. Belloni im *Giorn. stor.* XXII.

[2] Dante selber sagt *cantica* im *Purg.* XXXIII 140, und so liest man auch im Briefe an Cangrande; *canzone* sagt er im *Inf.* XX 3. In den Hss. findet man, ausser der gewöhnlicheren Benennung *cantica*, diejenige von *libro*, *parte* und auch *prima commedia*, *seconda commedia* u. s. w.

[3] *Inf.* XVI 128, XXI 2; nur im *Par.* XXV 1 *poema sacro*.

[4] Dieser Titel erscheint zum ersten Mal in der von L. Dolce, Venedig, Giolito 1555, besorgten Ausgabe (*La Div. comm. di D. di nuovo alla sua vera lettione ridotta*), dann in der der Akademiker der Crusca, Florenz 1595; aber er wurde erst in der Mitte des 18. Jhs. üblich.

[5] Die Form der Dante'schen Hölle wurde besonders von A. Manetti untersucht, *Dialogo circa el sito, forma et misure dello Inf. di Dante*, Florenz 1506; P. F. Giambullari, *Del sito, forma et misure dello Inf. di D.*, Florenz 1544; G. Galilei, *Lezioni*

halle voraufgeht, in welcher die Feigen untergebracht sind »*a Dio spiacenti ed ai nemici sui*«. Der erste, von der Vereinigung der beiden »Limbus« gebildete Kreis, in welchem die ungetauften Kinder und die Weisen und Helden des Altertums sich befinden, ist eigentlich kein Ort der Strafe, und die Geister leben in demselben ohne Hoffnung, aber in Sehnsucht nach Gott (4. Gesang). Der zweite Kreis, an dessen Eingang Minos als Richter über die Vergehen steht, enthält die Seelen der Wollüstigen, welche von einer höllischen Windsbraut fortwährend im Kreise umhergeschleudert werden (Ges. V). Der dritte, vom Dämon Cerberus gehütete Kreis nimmt die Schlemmer auf, die einem Regen von Wasser, Schnee und Hagel ausgesetzt sind, und von den Krallen ihres Wächters zerrissen werden (Ges. VI). Der vierte Kreis, an dessen Eingang Pluto steht, umfasst die Scharen derer, welche unmässigen Gebrauch von ihren Reichtümern gemacht haben, die Geizigen und Verschwender, welche dazu verdammt sind, grosse Lasten zu wälzen und einander ewig ihre Schuld vorzuhalten (Ges. VII). Der fünfte Kreis wird von dem Sumpfe Styx gebildet, in welchem die Zornigen, die Trägen, die Neidischen und die Hochmütigen stecken (Ges. VII—VIII). Der sechste, von den Mauern der Stadt Dis umgebene Kreis enthält die Flammengräber, in denen die verschiedenen Sekten der Ungläubigen und die Ketzer bestraft werden (Ges. IX—XI). Der siebente, vom Minotaurus bewachte Kreis nimmt in den drei kleineren Kreisen, in die er eingeteilt ist, die drei Arten der Gewaltthätigen auf: die gegen ihren Nächsten Gewaltthätigen, welche in kochendes Blut getaucht sind und von den Centauren mit Pfeilen beschossen werden; die Gewaltthätigen gegen sich selbst, die in Bäume verwandelt sind, welche die Harpyen zerreissen; und die Gewaltthätigen gegen Gott, die auf glühendem Sande unter einem Feuerregen entweder unbeweglich stehen oder laufen (Ges. XII—XVII). Der achte Kreis, die Malebolge, die in zehn concentrische Abteilungen oder Bulgen eingeteilt ist, nimmt die verschiedenen Arten derjenigen auf, welche durch Betrug sündigten (Ges. XVIII—XXX); in der ersten Bulge sind die Verführer, welche fortwährend von den Peitschenhieben der Teufel getroffen werden, in der zweiten, die in den Kot eingetauchten Schmeichler, in der dritten die Simonisten, deren Kopf und Rumpf in Felsenlöchern gesteckt sind, mit flammenden Fusssohlen; in der vierten befinden sich die Zauberer, welche mit umgedrehtem Kopf und Hals, hinter sich schauend, einherschreiten; in der fünften die Bestechlichen, die von den mit Mistgabeln bewaffneten Teufeln, ihren Wächtern, in einem kochenden See eingetaucht gehalten werden; in der sechsten sind die Heuchler verurteilt schwere Mäntel von vergoldetem Blei auf dem Rücken zu tragen; in der siebenten befinden sich die Diebe, welche furchtbaren Verwundungen durch die Bisse giftiger Schlangen unterworfen sind; in der achten ferner die betrügerischen Ratgeber, welche von lebendiger Flamme umgeben, den Blicken anderer sich entziehen; in der neunten sind die Verbreiter religiöser und bürgerlicher Zwietracht, welche bei jedem neuen Umlauf durch das Schwert eines Teufels verstümmelt und auf verschiedentliche Art zerschnitten werden; in der zehnten finden wir die auf mannigfaltige Weise bestraften Fälscher: die durch Aussatz bestraften Metallfälscher, die Fälscher ihrer eigenen Person durch Tollwut, die Falschmünzer, durch Wassersucht und Durst und die Zeugnisfälscher durch Fieber bestraft. Der neunte Kreis umschliesst die in Eis eingetauchten Verräter, welche je nach dem Wesen ihrer Schuld in die vier ihn bildenden Kreise verteilt sind; in der Caina sind die Verräter an Verwandten; in der

intorno la figura, il sito e la grandezza dell' Inf. di D. in den *Studi sulla Div. Comm.*, die O. Gigli, Florenz 1855, veröffentlicht hat; L. A. Michelangeli, *Sul disegno dell' Inf. dantesco*, Bologna 1880.

Antenora die Vaterlandsverräter, in der Tolomea die Verräter an Gastfreunden, und in der Giudecca die Verräter an Wohlthätern (Ges. XXXI—XXXIII). In der Tiefe des Schlundes ist Lucifer, im Mittelpunkte des Eises steckend, welcher mit seinen Zähnen Judas, Brutus und Cassius, die Verräter an Christus und Caesar zermalmt (Ges. XXXIV).[1]

Das Fegefeuer wurde von Dante als ein Berg dargestellt, welcher in der südlichen Hemisphäre, dem Höllenschlunde entsprechend, auf einem einsamen Inselchen mitten im Ozean sich erhebt. Der Berg erhebt sich in der Form eines abgeschnittenen Kegels, mit Terrassen oder Gesimsen, welche sich gegen die Spitze hin stufenweise verengen, und ihn in neun Teile teilen: das Vorfegefeuer, die sieben Stufen des wahren Fegefeuers, und das irdische Paradies. Das Vorfegefeuer besteht aus dem Landstrich, welcher den Fuss des Berges umgiebt, und die Seelen derjenigen aufnimmt, welche im Kirchenbann gestorben sind oder mit der Busse für ihre Sünden bis zum letzten Augenblick ihres Lebens warteten, sei es aus Trägheit, sei es, weil sie eines gewaltsamen Todes starben, sei es weil sie nur auf irdische Ehren bedacht waren; dort erwarten diese Seelen den Moment ins Fegefeuer einzutreten und ihre Reinigung zu beginnen (Ges. III—VIII). Der erste Vorsprung des Fegefeuers, auf dessen Rand Beispiele von Demut und auf dessen Fussboden Fälle bestraften Zornes dargestellt sind, ist der Kreis der Stolzen, welche unter der Last ungeheuerer Felsenstücke gebückt einherschreiten (Ges. X—XII). Der zweite Vorsprung, in welchem zur Liebe aufmunternde Stimmen und Erinnerungen an bestrafte Missgunst wiederhallen, ist der der Missgünstigen, deren Augenlider mit Draht zusammengenäht, und die sich aufeinander stützend, ganz in hässliche härene Kutten eingenäht sind (Ges. XIII—XIV). Der dritte Vorsprung, in welchem Beispiele von Sanftmut und bestraftem Zorn in Visionen erscheinen, ist derjenige der in dichten, schwarzen, das Sehen verhindernden Rauche eingehüllten Jähzornigen (Ges. XV—XVII). Der vierte Vorsprung, von wo man Beispiele von thätigem Eifer und bestrafter Trägheit ausrufen hört, ist der Kreis der Verdrossenen oder Trägen, welche ruhelos im Kreise keuchend laufen (Ges. XVIII). Der fünfte Vorsprung, in welchem eine Seele Beispiele von Armut und Freigebigkeit preist, ist der Kreis der Geizigen und der Verschwender, welche am Boden hingestreckt bittere Thränen vergiessen (Ges. XIX—XXI). Der sechste Vorsprung, in dem sich der mystische Baum erhebt, aus welchem Lobsprüche der Selbstbeherrschung erklingen, ist der Kreis der zu greulicher Magerkeit verurteilten und durch Hunger und Durst gepeinigten Schlemmer (Ges. XXII—XXIV). Der siebente Vorsprung, wo Beispiele von Keuschheit gepriesen werden, ist der Kreis der Wollüstigen, die sich in zwei Scharen trennen und zur Reinigung mitten in glühende Flammen versetzt sind (Ges. XXV—XXVI).[2] Das irdische Paradies bildet die Ebene, welche sich auf der Spitze des Berges befindet: dort erscheint in grossartiger Vision das, was Gott zum Wohle des Menschen vermittelst der

---

[1] Über das moralische und strafrechtliche System der Hölle, welches von Dante im *Inf.* XI dargestellt wird, sehe man besonders: G. B. Zoppi, *Osservazioni sulla teorica della pena studiate in Dante* im *Albo dantesco veronese,* Verona 1865, pp. 199 ff.; J. F. H. Abegg, *Die Idee der Gerechtigkeit und die strafrechtlichen Grundsätze in D.'s Göttl. Kom.* im *Jahrbuch d. deutsch. Dante-Gesell.* I 177 ff.; G. Todeschini, *Scritti* I 1 ff., J. L. Ortolan, *Les pénalités de l'enfer de Dante,* Paris 1873; F. de Gravisi, *Dei cerchi infernali di Dante,* Neapel 1876; C. Witte, *Dante-Forsch.* II 121 ff.; L. Filomusi Guelfi, *La struttura morale dell'Inferno di D.* im *Giornale Dantesco* I 341 ff., 429 ff. und G. Trenta ebendaselbst I 313 ff.

[2] P. F. Giambullari, *Del sito dèl Purgat.* in *Lezzioni,* Florenz 1551, p. 5 ff. P. Perez, *I sette cerchi del Purg. di Dante, saggio di studi.* 2. Ausg., Verona 1867. F. Pasqualigo, *Le quattro giornate del Purg. di Dante,* Venedig 1874.

Kirche und des Kaisertums wirkte, und was der Mensch thun muss, um seine eigene Verjüngung herbeizuführen (Ges. XXVII—XXXIII).[1]

Das Paradies oder der Wohnort der Seligen wurde von Dante als die Gesamtheit der von den Astronomen zur Erklärung ihres kosmischen Systems erdachten Himmel aufgefasst; durch diese Himmel hindurch, von Sphäre zu Sphäre steigend durcheilt er den ganzen Himmelsraum bis zum Empyreum oder Flammenhimmel, in welchem ihm Gott erscheint. Der erste Himmel ist der des Mondes, in welchem in Gestalt von Bildern die Seelen derjenigen erscheinen, welche ihre religiösen Gelübde zu erfüllen durch die Gewaltthätigkeiten anderer gehindert wurden (Ges. II—V). Der zweite Himmel ist der des Merkur, mit den Seelen derjenigen, die tugendhaft handelten, in dem Verlangen in der Welt einen ehrenvollen Namen zurückzulassen (Ges. V—VII). Der dritte Himmel ist der der Venus; man sieht dort die Seelen derer, bei denen menschliche Liebe in starkem Grade sich sichtbar machte (Ges. VIII—IX). Der vierte Himmel ist der der Sonne, mit den Seelen der heiligen Lehrer der Theologie und Philosophie (Ges. X—XIV). Der fünfte Himmel ist der des Mars, mit den Seelen der Krieger, die für den christlichen Glauben kämpften (Ges. XIV—XVIII). Der sechste Himmel ist der des Jupiter, mit den Seelen derjenigen, welche auf Erden rechtschaffen Gerechtigkeit walten liessen (Ges. XVIII—XX). Der siebente Himmel ist der des Saturn, in welchem die Seligen erscheinen, die sich vom weltlichen Leben ab- und dem beschaulichen Leben zuwandten (Ges. XXI—XXII). Der achte Himmel ist der Fixsternhimmel, wo Dante den Triumph Christi schaut und von den Aposteln über Glauben, Hoffnung und christliche Liebe befragt wird (Ges. XXIII—XXVII). Der neunte Himmel ist der Krystallhimmel oder das »*Primo mobile*«, welches alle kleineren Himmel in sich fasst und selbst vom Empyreum umgeben wird: in ihm sieht Dante die Engelscharen, welche sich um Gott bewegen (Ges. XXVII—XXIX), worauf er der Erscheinung des Mysteriums der Dreieinigkeit im Empyreum teilhaft wird, das der Himmel des reinen Lichtes ist (Ges. XXX—XXXIII).[2]

Litt.: Der erste, welcher den Bau der drei Dante'schen Reiche und die Wanderung des Dichters untersuchte, war Pietro Bonaccorsi aus Florenz (geb. 1410 gest. 1477) in seinem *Cammino di Dante*, von G. Bruschi im *Propugnatore* hrsg. N. S. IV 1. 5 ff. und 308 ff. Ausser den schon zitierten Werken sehe man nach: M. Caetani di Sermoneta, *La materia della D. C. dichiarata in VII tavole*, Rom 1865 und Florenz 1886 (Schulausgabe); F. Gregoretti, *Quattro tavole che rappresentano in grande scala l'Inf., il Purg. e il Par.*, Venedig 1865; G. G. Vaccheri e C. Bertacchi, *Cosmografia della D. C.*, Turin 1881; G. Agnelli, *Topocronografia del viaggio dantesco*, Mailand 1891; E. Moore, *The time-references in the D. C.*, London 1887.

34. Der Grundgedanke von Dante's Gedicht ist in dem Brief an Cangrande, nach dem zwiefachen, buchstäblichen und allegorischen Sinn, den Alighieri der Komödie zuschrieb, auseinandergesetzt: »buchstäblich aufgefasst ist das Thema des ganzen Werkes der Zustand der Seelen nach dem Tode; allegorisch aufgefasst betrifft es den Menschen, welcher gemäss seinem eigenen freien Willen je nach seinem Verdienst oder seiner Schuld der belohnenden oder strafenden Gerechtigkeit unterworfen ist.« In andern Worten das Gedicht der *Komödie* ist im buchstäblichen Sinn die Darstellung des überirdischen Lebens, jenes Lebens, das in der Hölle ganz aus Qualen, im Fegefeuer ganz aus Hoffnungen, im Paradies ganz aus Seligkeit besteht; im allegorischen Sinne

[1] K. F. Goeschel, *Vorträge und Studien über D. Al.*, Berlin 1863 p. 1 ff.; G. Ghirardini, *Propugnatore* X 2, 193 ff., XI 1, 27 ff.

[2] F. C. Schlosser, *Dante-Studien*, Leipzig 1855, p. 227 ff.; M. G. Ponta, *Due studi danteschi*, Roma 1890, p. 21 ff.

dagegen ist es die Darstellung der menschlichen Seele, die von der Sünde durch die Reue hindurch zur Übung der Tugend gelangt. Dieser wesentlich moralische Grundgedanke, von welchem Dante's Werk ausgeht, steht übrigens in seinem Geiste in inniger Beziehung zu einer politischen Absicht. Denn von der Idee der moralischen Erlösung der menschlichen Seele steigt er zu derjenigen der politischen Wiedergeburt der Völker auf. Wenn der Mensch — stellt er sich vor, — dem Glaube und Vernunft, die zwei unentbehrlichen Wege zur Erlangung des irdischen Glücks und der ewigen Seligkeit, abgehen, sich im Walde des lasterhaften Lebens verirrt, so wird er bei seinen Versuchen aus demselben zu entfliehen durch drei wilde Tiere gehindert; dieselben sind zusammen das Symbol der dem Menschen eigenen Laster (Wollust, Hochmut, Habsucht), und die Laster derjenigen, welche das öffentliche Leben durchseuchen und verkümmern lassen (die betrügerische Politik in der Gemeinde von Florenz, die gewaltthätige im Königreich Frankreich, die begehrliche am römischen Hofe). Den öffentlichen Gebrechen durfte Dante nicht hoffen durch sein Werk wirksam abzuhelfen; er rief deshalb den »Windhund« als Befreier an, der von Oberitalien her, welches dem kaiserlichen Namen und der kaiserlichen Autorität noch treu war, nach Mittelitalien oder Rom hätte kommen sollen, um von dort aus die bürgerliche und politische Erneuerung der Welt durch Errichtung eines allumfassenden Kaiserreichs einzuleiten.[1]

Aus diesem Grundgedanken geht in der *Komödie*, als wesentlich allegorischem Gedicht, der Symbolismus der Personen und Handlungen hervor: viele unter den in den Vordergrund tretenden Personen haben ausser der historischen eine symbolische Bedeutung; dadurch werden sie grundlegende und notwendige Bestandteile des allegorischen Aufbaus des Gedichtes (z. B. Virgil, welcher die menschliche Vernunft, Beatrice, welche den Glauben symbolisch darstellt u. s. w.); und recht viele von den Nebenpersonen tragen nicht nur dazu bei, immer neue und dramatische Gestaltungen der Bühne zuzuführen, auf welcher sich die Wanderung des Dichters abspielt, sondern haben auch einen symbolischen Charakter, insofern sie alle eine besondere Art von Sündern, Büssern oder Seligen darstellen: dasselbe kann man auch von den mythologischen oder phantastischen Wesen, von den Tieren, den Dämonen, den Engeln sagen, denen Dante in den drei Reichen begegnet, und von den Nebenhandlungen, die sich mit der Haupthandlung verketten. Um die Symbole der Komödie recht zu verstehen, muss man immer von der Hauptallegorie ausgehen, zu der sie ebensoviele nähere Bestimmungen liefern; freilich entgeht einem in manchen Fällen die wahre und sichere Bedeutung aus Mangel an genügenden Andeutungen; und die viele Mühe, die die Erklärer oft darauf verwandt haben, hat nur vermocht eine Stellen, die an und für sich schon dunkel und verwickelt waren, noch mehr zu verdunkeln und zu verwirren.[2]

Bezügllch der Originalität der Komödie hat man häufig bemerkt, dass der Gedanke einer Darstellung des überweltlichen Lebens sich schon in vielen mittelalterlichen Legenden vorfand, in welchen man in rohen Phantasiegebilden

[1] Ausser den alten und modernen Kommentaren sehe man nach: M. G. Ponta, *Nuovo esperimento della principale allegoria della D. C.*, Novi 1845; D. Bongiovanni, *Prolegomeni del nuovo commento* etc. *alla D. C.*, Forli 1858; F. Berardinelli, *Il concetto della D. C.*, Napoli 1859; V. Barelli, *L'allegoria della D. C.*, Florenz 1864; E. Ruth. *Studi sopra D. Al.*, vol. I, Venedig 1865; G. Casella, *Della forma allegorica e della principale allegoria della D. C.*, Florenz 1865; P. V. Pasquini, *La principale allegoria della D. C.*, Mailand 1875.

[2] Über die Dante'schen Symbole hat man eine lange Reihe spezieller Arbeiten, hauptsächlich über diejenigen Vergil's, Beatrice's, der drei wilden Tiere, des Windhundes, der Matelda u. s. w., von Ferrazzi verzeichnet, *Manuale dant.* II 641 ff., IV 279 ff., V 206 ff., 870 ff.

und in verschiedener Absicht versucht hatte, den Zustand der Seelen in den drei Reichen der Ewigkeit zu beschreiben. Aber diese Legenden kann man nicht als eigentliche und wirkliche Quellen des Dante'schen Gedichtes ansehen; und wenn sie auch wertvolle Zeugnisse der Traditionen sind, aus denen Dante den Gedanken seiner phantastischen Reise schöpfen konnte, so können sie doch ihren Charakter höchster Originalität in nichts beeinträchtigen.[1] Viele Bestandteile jedoch des Ausbaues seines Gedichtes entnahm Dante recht mannigfaltigen andern Quellen; so rührt von den biblischen Büchern und von den Schriften der Kirchenväter zum Teil der Symbolismus her; die philosophischen Lehren entstammen der Hauptsache nach den Werken des Aristoteles, und die theologischen denjenigen des Thomas von Aquino; und für die Mythologie und die Geschichte der Griechen und Römer benutzte der Dichter ausgiebig die Werke Virgil's, Ovid's, Lucan's und des Statius und einigermassen auch die des Cicero und Boethius. Aber die Quelle, aus welcher Dante am reichlichsten schöpfte, war sein eigener Geist: aus dem sorgfältigen Studium der Menschen, aus der gründlichen Beobachtung ihrer Charaktere und ihrer Sitten, aus der vielleicht leidenschaftlichen, aber jedenfalls ehrlichen Betrachtung zeitgenössischer Angelegenheiten, aus der aufmerksamen Erforschung der Natur und ihrer Erscheinungen, zog er eine staunenswerte Fülle einzelner Züge und schuf daraus, indem er sie zu wunderbarer Einheit harmonisch zusammenfügte, den Stoff zu einem der grössten Denkmäler menschlicher Kunst.

Das Gedicht Dante's setzt sich, wie schon bemerkt worden ist, aus drei *cantiche* zusammen, deren jede, soweit sie Darstellung der Wanderung durch eines der drei Reiche ist, aus dreiunddreissig *capitoli* oder *canti* gebildet ist[2]; und da der ersten *cantica* ein Gesang vorangeht, welcher zur allgemeinen Einleitung dient, so folgt, dass das Werk in seiner Gesamtheit aus hundert Gesängen besteht, eine Zahl, welche gewiss für Dante die höchste Vollendung bezeichnet und symbolisiert, nämlich als die Zahl, welche das Quadrat der vollkommenen Zahl zehn darstellt. Das Gedicht ist ausserdem so gebaut, dass ein quantitativ richtiges Verhältnis zwischen den einzelnen Teilen obwaltet: aus den 14.233 Versen, aus denen es zusammengesetzt ist, bilden 4720 die erste *cantica*, 4755 die zweite, 4758 die dritte; die Gesänge haben beinahe alle eine von einander kaum verschiedene Ausdehnung; die meisten bewegen sich zwischen 136 und 151 Versen, während die kürzesten 115 Verse und der längste 160 Verse zählt.[3] Aber diese Verteilung ist nicht etwa zufällig, sondern hängt vom Vorsatz des Dichters ab, eine gewisse arithmetische und geometrische Zahlenmässigkeit herzustellen, nach welcher das ganze Gedicht gestaltet ist, und welche sogar manchmal den Dichter dazu verleitet, einen Gesang abzubrechen, bevor der Stoff vollständig erschöpft ist, — so am Ende des Fegefeuers (XXXIII 136 ff.). Zu diesem Vorsatz passt die von Dante mit Vorliebe gebrauchte metrische Form, die Terzine in Elfsilbnern, die nach ihm geradezu *terzina dantesca* genannt und von den alten Theoretikern als eine

[1] Ausser der grundlegenden Arbeit A. D'Ancona's, *I precursori di Dante*, Florenz 1865, kann man mit Nutzen F. Cancellieri, *Osservazioni sopra l'originalità della D. C.*, Rom 1814, zu Rate ziehen. Ebenso F. Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, Paris 1845, p. 324 ff., und besonders P. Villari, *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. C.*, Pisa 1865.

[2] Die Benennung *canto* findet sich bei Dante selbst, *Inf* XX 2, *Par.* V 16., 139: die ältesten Kommentatoren zogen die Benennung *capitolo* vor, die man auch in verschiedenen Hss. des 14. Jhs. antrifft; aber in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts wurde mit Boccaccio und Buti der vom Verfasser gewollte Name *canto* wieder gebräuchlich.

[3] Von den hundert Gesängen zählen 115 Verse nur zwei (*Inf.* VI, XI), 124 einer, 130 vier, 133 vier, 136 dreizehn, 139 sechzehn, 142 sechzehn, 145 dreizehn, 148 dreizehn, 151 neun, 154 sieben, 157 und 160 nur je einer (*Purg.* XXXII), cf. F. Mariotti, *Dante e la statistica delle lingue*, Florenz 1880.

der Formen des *serventese ternario incatenato* angesehen wurde (Antonio da Tempo, Gidino da Sommacampagna etc.). Das Prinzip, nach welchem die Terzine gebaut ist, besteht darin, bei aller Freiheit der einzelnen sie bildenden Teile einen ununterbrochenen Zusammenhang aufrecht zu erhalten; dies eben ist bei diesem von Dante vielleicht erfundenen Versmass der Fall: jede Terzine kann als ein Teil für sich angesehen werden; und umsomehr, als am häufigsten mit dem Schluss derselben auch entweder eine vollständige oder doch eine transitorische Gedankenpause eintritt. Jeder Gesang setzt sich also aus einer gewissen Anzahl Dreizeiler zusammen, die mit einander verknüpft sind; denn jede derselben wiederholt in den ungeraden Versen (1, 3) den Reim des geraden Verses (2) der vorhergehenden Terzine; jeder Gesang wird durch einen Vers beschlossen, der mit dem zweiten der letzten Terzine reimt; dieser Vers dient dazu, das Ende des Gesanges anzuzeigen.[1]

Alles also in Dante's Gedicht, bis in die geringsten Einzelheiten hinein, ist aúf das Genaueste berechnet, damit die Harmonie des Werkes auch nicht im Geringsten zerstört werde. Und mit dieser harmonischen Anordnung aller Bestandteile hängen die hauptsächlichsten Stileigenschaften der Komödie zusammen. Sie gehen auf in einer vollkommenen Übereinstimmung zwischen Gedanken und Form, durch welche die Vorstellung immer in eine wunderbare Beleuchtung gerückt wird, die trockensten und abstrusesten Lehren eine geistvolle Gestaltung erhalten, die Naturerscheinungen in ihrem eigentlichen Wesen erfasst und oft mit machtvollem Wort dem Leser vorgeführt erscheinen, die menschlichen Empfindungen wirksam bald in der Sprache der höllischen Leidenschaftlichkeit, bald mit der heitern Milde reuiger Seelen, bald mit dem leuchtenden Ausdruck der Seligkeit dargestellt werden. Es fehlt übrigens im Gedichte nicht an Stellen, wo Dante, dem Geiste seiner Zeit nachgebend, scholastische Streitfragen in zu lehrhaftem Ton in Verse bringt oder sich zu langen Aufzählungen von Namen und Geschehnissen verleiten lässt; endlich thut er auch den Wörtern Gewalt an, indem er ihnen einen bestimmten Sinn unterlegt oder sie in nicht recht natürlichen Bildern benutzt; aber auch in allem dem, was als Fehler erscheinen kann, weiss er eine Mässigung zu beobachten, die man bei seinen Zeitgenossen und Nachahmern vergebens suchen würde. Aber Dante's Kunst ist hauptsächlich wunderbar durch die Einfachheit der Mittel, mit denen die grösste ästhetische Wirkung erreicht wird; sein Sprachgebrauch tritt nur zum allergeringsten Teil aus dem Umfang der florentinischen Sprache heraus; das an mannigfaltigen Wohlklängen so reiche Versmass ist das einfachste, das man sich denken kann; die Farben seiner Rhetorik beschränken sich — so kann man wohl sagen — auf das Gleichnis, welches allerdings mit unerreichbarer Meisterschaft gehandhabt wird. Mit diesen Mitteln erhebt sich Dante von der prosaischen Monotonie lehrhafter Auseinandersetzung zum feierlichen Schwung politischer Lyrik empor, und geht von komischen Erfindungen zu erschreckend-komischen Situationen über, von der Beschreibung der dunkelsten Wirklichkeit zu den leuchtendsten idealen Gesichten; und in dieser Welt steigen die mannigfaltigsten Gestalten vor unsern Augen auf, sie drängen einander und verschwinden wieder, nicht ohne dauerhaften Eindruck zu hinterlassen, und, im Reiche der Toten, ihre volle lebendige Persönlichkeit bewahrend, sowohl ihren irdischen Hass wie auch ihre irdische Liebe. Dabei durchdringt der Dichter mit seinen Lehren und seinen Empfindungen, mit seinen Erinnerungen und Bestrebungen die Szenen, die er vor dem Leser entrollt, welcher angesichts der Bilder aus der Hölle weint und zittert, zu-

[1] Man sehe meine Abhandlung *Sulle forme metriche italiane* nach, 2. Ausgabe, Florenz 1890, Kap. V § 2.

gleich mit den Seelen des Fegefeuers seufzt und heiter wird, und bei den Seligkeiten des Himmels sich der Freude und Hoffnung hingiebt. Kein Dichterwerk erweckt im Leser so grosse Ehrfurcht und Bewunderung, wie Dante's Komödie; denn keines wurde in höherer Absicht geschaffen, keines war ein so vollkommener und vollständiger Ausdruck der Individualität des Verfassers und der Kultur seiner Zeit; in keinem entsprach der moralischen und politischen Idee so genau und sicher die ästhetische Ausführung. So erklärt sich leicht der tiefgehende, allgemeine dauerhafte Einfluss, den Dante's Werk auf die ganze spätere italienische Litteratur ausübte, welche sich niemals mehr so hoch erhob und niemals in der Zukunft zu so stolzer Höhe erheben wird.

Litt.: Das Beste über das Werk und die Kunst des Alighieri ist die Rede G. Carducci's, *L'opera di Dante*, Bologna 1888 (*Opere complete* I 203 ff.). Es fehlt noch ein ästhetischer und stilistischer Kommentar zur *Commedia*, wenn sich auch in den allgemeinen Kommentaren, besonders in dem N. Tommaseo's, diesbezügliche geistreiche Bemerkungen finden. Schätzenswerte Vorarbeiten für Jemand, der eine ähnliche Arbeit versuchen wollte, sind die Dialoge Antonio Cesari's (1760–1828) über die *Bellezza della Div. Comm.*, Verona 1824—26, die *Saggi critici*, Neapel 1874, und die *Nuovi Saggi critici* von Francesco de Sanctis (1818—1883), die *Similitudini dantesche* von Luigi Venturi (1812—1891), 2. Ausgabe, Florenz 1889, und L. Leynardi, *La psicologia dell' arte nella D. C.*, Turin 1894. Für das Studium der Sprache sehe man L. G. Blanc, *Vocabolario dantesco*, 1852, ital. von G. Carbone, Florenz 1883, und N. Zingarelli in *Studi di fil. rom.* I. Vortreffliche Versuche einer historischen Erläuterung in I. De Lungo's zitiertem Buche, *Dante ne' tempi di Dante*.

35. Das wechselvolle Geschick Dante's, welches sich in den Schicksalen der *divina commedia* wiederholt, spiegelt in sich die Vorgänge des Lebens und der Kultur Italiens. In den Zeiten des politischen und litterarischen Verfalls Italiens wurden das Ansehen und die Verehrung Alighieri's geringer, um dann in den Zeiten wieder aufzublühen, in welchen der nationale Gedanke und das nationale Leben sich kräftigten. Der Dichter war kaum aus dem Leben geschieden, als seine Söhne Petrus und Jacopus die letzten Gesänge des Gedichtes sammelten und nach seinen hinterlassenen Papieren ordneten. Sie stellten so das erste vollendete Exemplar her und schickten es Guido Novello da Polenta, dem Stadthauptmann von Bologna, am 1. April 1322 zu.[1] Von diesem Augenblicke an vervielfältigten und verbreiteten sich die Abschriften der Komödie rasch. Da sie aber meistens in Eile und aus Gewinnsucht ausgeführt wurden, so litt der Text des Gedichtes sehr darunter; durch Unkorrektheiten mannigfacher Art, durch Änderungen und Hinzufügungen wurde er arg entstellt.[2] Dieses Entstellungswerk hörte auch mit der Einführung der Buchdruckerkunst nicht auf, und seit der ersten, im April 1472 in Foligno hergestellten Ausgabe folgten viele andere, ohne wirkliche kritische Sorgfalt veröffentlichte Ausgaben. Der am weitesten verbreitete Text war zuerst und lange Zeit hindurch der der Aldinaausgabe vom Jahre 1502, auch nachdem im Jahre 1595 die von den Cruscaakademikern besorgte Ausgabe veröffentlicht worden war; 1837 gaben die Akademiker einen neuen Text heraus, den man zwar nicht für eine wirkliche kritische Ausgabe, wohl aber für eine Über-

[1] Besonders nach dem *Discorso sul testo della D. C.* von U. Foscolo (1825) ist sehr viel über die Veröffentlichung jeder Cantica, die Dante wenigstens zum Teil selbst vorgenommen haben dürfte, gesprochen worden. Jetzt wiegt die Ansicht vor, dass das Gedicht nur eine von den Söhnen besorgte Ausgabe erfahren habe: vergl. Ricci, *Ultimo rifugio* p. 170 ff.

[2] Es fehlt noch an einer vollständigen Bibliographie der Hss. der *Com.*, denn die von De Batines, *Bibl. Dant.* II 5—277, ist veraltet und mangelhaft. Unter den besten Ergänzungsbeiträgen dazu ist auf die Arbeiten von R. Fulin, A. Mussafia, E. Moore, A. Fiammazzo, S. Morpurgo, L. Auvray u. a. hinzuweisen.

gangstufe zwischen der primitiven Lesart und der gewöhnlichen ansehen kann. Aber wirklich methodische Studien zur Wiederherstellung des Originaltextes Dantes begannen erst mit der von Karl Witte 1862 veröffentlichten Ausgabe, welche jedoch auch hinter ihrer Absicht zurückgeblieben ist; mehr als je ist die Herstellung eines kritischen Textes gegenwärtig Gegenstand der Forschung, welche unter Leitung der italienischen Dantegesellschaft gewiss zu brauchbaren Ergebnissen führen wird.[1]

Während die Komödie kaum nach ihrer Veröffentlichung sich mit einer für jene Zeiten aussergewöhnlichen Raschheit verbreitete, und überall Bewunderung und den Beifall Aller erregte, stellten viele ihren Verstand in den Dienst des grossen Meisterwerks, forschten nach dem entlegenen Sinn, erklärten die tiefen Gedanken und erläuterten die zahlreichen Anspiegelungen auf Menschen, Sitten und zeitgenössische Ereignisse. Abgesehen von den Verfassern der *divisioni* oder kurzen Inhaltsangaben in Reimen, welche eine erste Form der am Text von Dante's Gedicht[2] geübten Auslegungsarbeit sind, traten bald Kommentatoren im wahren Sinne des Wortes auf, von welchen es sich wohl lohnt hier die wichtigsten zu nennen.[3] 1. Graziolo Bambaglioli aus Bologna (36) verfasste 1324 einen lateinischen Kommentar zum *Inferno*, in apologetischer Absicht, um die Übereinstimmung des Gedichtes mit den katholischen Wahrheiten zu beweisen.[4] 2. Jacopo Alighieri, Dante's Sohn (36), schrieb vor 1333 einen Kommentar in italienischer Sprache zur ersten Cantica, in welchem er besonders versuchte, den allegorischen Sinn darzulegen, ebenso wie den Plan und die Anordnung der einzelnen Teile der Hölle.[5] 3. Der Anonymus aus Siena zog vor in seinen »*chiose*« zum *Inferno*[6], die vor 1337 verfasst sein werden, für den Text des Gedichtes historische Nachrichten zu sammeln, die jedoch manchmal Irrtümer enthalten. 4. Jacopo della Lana aus Bologna (geb. um 1290; er nahm an den Parteikämpfen der Jahre 1314/15 teil, lebte vielleicht einige Zeit in Venedig und starb nach 1358) ist der erste Kommentator, der sein Werk auf das ganze Gedicht ausgedehnt hat; er gab davon eine buchstäbliche und allegorische Erklärung, und eine auf Lehren und Geschichte bezügliche Erläuterung, die zwar nicht immer genau, aber sehr reichhaltig ist.[7] 5. Frate Guido del Carmine aus Pisa (37) lieferte einen lateinischen Kommentar zur ersten Cantica, von dem man den Text noch nicht kennt, der aber ohne Zweifel schon allein durch sein Alter bemerkenswert ist, da er, wie man glaubt, in die Zeit vor 1333 fällt.[8] 6. Der

---

[1] Über die Ausgaben der *Com.* s. De Batines I 12—200 und *Giunte*, ed. Biagi, p. 9—19, ausserdem die Supplemente von C. F. Carpellini, J. Petzholdt, W. C. Lane, F. Zambrini, E. Narducci etc. Für die Textkritik ist das grundlegende Werk, E. Moore, *Contributions to the textual criticism of the D. C.*, Cambridge 1889, und das *Bullettino della Società dantesca ital.*, 1890 u. ff.

[2] Grundlegend ist in dieser Beziehung die Arbeit von F. Roediger im *Propugnatore* N. S. I 1, 62 ff.

[3] Ausser De Batines I 582 ff., II 281 ff. sehe man die neuesten Arbeiten von L. Rocca nach: *Di alcuni comm. della D. C. composti nei primi vent' anni dopo la morte di Dante*, Florenz 1891 (cf. Roediger in *Riv. crit.* VII 97 ff.), M. Barbi, *Della fortuna di Dante nel sec. XVI*, Pisa 1890.

[4] Der lateinische Text wurde von A. Fiammazzo, Udine 1892, hrsg.; die Übersetzung ins Italienische von Vernon, Florenz 1848.

[5] Ed. von Vernon, Florenz 1848.

[6] Ed. von F. Selmi, Turin 1865; im Druck befindlich (Florenz) die von L. Gentile u. a.

[7] Ed. in den Drucken der Komödie Venedig, von Wendelin v. Speier, 1477 und Mailand, Nidobeato, 1478 und in neuerer Zeit von L. Scarabelli, Mailand 1865 und Bologna 1866/67, alles sehr schlechte Ausgaben; über den Autor A. Gualandi, *Giacomo della Lana bol., primo commentatore della D. C.*, Bologna 1865; über den Kommentar s. C. Witte, *Dante-Forsch.* I 382 ff., II 406 ff.

[8] Moore p. 627.

Anonymus aus Florenz, vielleicht Andrea Lancia (37), Verfasser des Kommentars, welcher seit dem 16. Jh., unter dem Namen des *Ottimo commento* bekannt ist; davon sind mehrere Redaktionen vorhanden, welche aus früheren Kommentaren, kleineren Werken und andern didaktischen und historischen Büchern zusammengestellt sind. Es ist eine wenig organische Kompilation, die aber wegen der gleichzeitigen anekdotischen Nachrichten nicht zu verachten ist.[1] 7. Pietro Alighieri, Dante's Sohn (der in Ravenna mit dem Vater, in Verona und in andern venetianischen Städten als Vicarius oder Stadtrichter von 1332 an lebte und in Treviso 1364 starb), verfasste um 1340 und überarbeitete später einen lateinischen Kommentar zum ganzen Gedichte, welcher hauptsächlich die Erklärung der allegorischen und lehrhaften Seite des Gedichtes im Auge hat.[2] 8. Giovanni Boccaccio (42) begann seine in Florenz im Jahre 1373 über Alighieri's Werk gehaltenen öffentlichen Vorträge in eleganter Prosa niederzuschreiben und verwandelte sie so in einen sehr reichhaltigen Kommentar, in welchem die allegorische Exegese von der buchstäblichen Erklärung getrennt ist, und die klassische Gelehrsamkeit, sowie zahlreiche, nicht immer notwendige Digressionen zur Geltung gelangen; weiter als zum 17. Gesang des *Inferno* ist er aber nicht gekommen.[3] 9. Benvenuto Rambaldi da Imola (geb. zw. 1336—40, Gesandter beim Papst um 1365, in Bologna, Florenz und Ferrara wohnhaft, wo er 1390 starb), verfasste einen umfänglichen lateinischen Kommentar für das ganze Gedicht, welchen er dem Marchese Niccolò II von Este widmete, — derselbe ist sowohl hinsichtlich der buchstäblichen Erklärung als der historischen Erläuterung bemerkenswert.[4] 10. Francesco di Bartolo da Buti (geb. 1324, Lehrer der Grammatik in Pisa bis 1363, und wiederum von 1365 an, gest. 1406), schrieb in einem 1394 vollendeten italienischen Kommentar die von ihm auf der Hochschule in Pisa gehaltenen Vorträge über Dante nieder und stellte als Grundlage der Interpretation den buchstäblichen Sinn hin.[5] 11. Der Anonymus aus Florenz, Verfasser eines italienischen Kommentars für die ganze Komödie, kompilierte sein Werk in den ersten Jahren des 15. Jhs. aus den früheren Kommentaren, besonders aus dem des Lana; er fügte einige historische Einzelheiten hinzu, die er den Florentinischen Chronisten entnommen hatte.[6] 12. Giovanni Bertoldi da Serravalle (geb. um 1350, Minorit und Professor der Theologie in Rom bis 1393, dann in Florenz bis 1404, Provinzial des Ordens für die Provinz der Marken 1405, Bischof von Fermo seit 1413 und von Fano seit 1419, gest. 1445), verfasste 1416 während des Konzils zu Konstanz einen lateinischen Kommentar zum Gedichte, von welchem er auch in dieser Sprache eine Übersetzung lieferte, indem er nicht ohne Neues hinzuzufügen die

---

[1] Von A. Torri, Pisa 1824—29 ed.

[2] Von Vernon durch V. Nannucci herausgegeben, Florenz 1845, in der ersten Bearbeitung; von der andern Redaktion rühren zum grossen Teil die lat. Glossen des »*postillatore cassinese*«, hrsg. in Montecassino 1865, her.

[3] Ed. von L. Ciccarelli, Neapel 1723, besser von G. Milanesi, Florenz 1863.

[4] Der historische Teil wurde von Muratori hrsg. *Antiqu. ital.* I; der ganze lat. Text von Vernon und Lacaita, Florenz 1887; sehr schlecht ist die Umarbeitung von G. Tamburini, Imola 1855—56. Über den Verfasser s. L. Rossi Casé, *Di m. Benv. da Imola comm. dantesco,* Pergola 1889, und Novati im *Giorn. st.*, XVIII 88 ff. — Nach einem Auszug des Kommentars von Benvenuto, im Codex Ashburnham 839, ist der Pseudokommentar von Stefano Talice da Ricaldone, hrsg. von V. Promis und C. Negroni, Turin 1886 und Mailand 1888 zusammengestellt.

[5] Ed. von C. Giannini, Pisa 1858—62; über den Verfasser, A. Torri in *Studi ined. su Dante,* Florenz 1846 p. 97 ff.; L. Tanfani, *Notizie sulla famiglia pisana dei Fibonacci,* Pisa 1876 und P. Vigo im *Riv. crit.* IV 188.

[6] Ed. von P. Fanfani, Bologna 1866—68.

Deutung Benvenuto's befolgte.[1] 13. Guiniforte Barzizza, ein Humanist aus Bergamo (geb. 1406, gest. um 1460), verfasste einen Kommentar zur ersten Cantica, den er nach denen des Boccaccio und Buti kompilierte, in italienischer Sprache und widmete ihn Filippo Maria Visconti.[2] 14. Cristoforo Landino, Professor der schönen Wissenschaften und Kanzler der Republik Florenz (geb. 1424, gest. 1504), schrieb einen sehr umfangreichen italienischen Kommentar, bereits 1480 vollendet, der besonders wegen der philosophischen Deutung des Gedichtes sehr bemerkenswert ist.[3] 15. Alessandro Vellutello aus Lucca (erste Hälfte des 16. Jhs.) veröffentlichte 1544 die *Nova espositione*, den reichhaltigsten der im 16. Jh. herausgegebenen Kommentare, bekannt wegen des Versuches, das Gedicht mit Hilfe historischer Thatsachen zu erklären.[4] 16, Ludovico Castelvetro aus Modena (geb. 1505, gest. 1571) schrieb um die Mitte des 16. Jhs. eine Auslegung der ersten 29 Gesänge des Gedichtes, in welcher er seinen Scharfsinn missbrauchte, um auf Schritt und Tritt Dante's Dichtung zu bekriteln.[5] 17. Giambattista Gelli aus Florenz (geb. 1498, gest. 1564), welcher in besonderen Vorträgen einzelne Gesänge des *Fegefeuers* und des *Paradieses* erläuterte, hat eine Reihe von zusammenhängenden Vorlesungen hinterlassen, die er von 1553 an in der Florentiner Akademie über die erste Cantica hielt, und in welchen er besonderen Wert auf die Erläuterung der didaktischen und philosophischen Seite legte.[6] 18. Bernardo Daniello aus Lucca (lebte Mitte des 16. Jhs.) lieferte einen spärlichen Kommentar zum ganzen Gedichte, wobei er die Erklärungen seines Lehrers Trifone Gabriele benutzte; er fand nur mässigen Beifall.[7] In den übrigen Jahrzehnten des 16. Jhs. und das ganze 17. Jh. hindurch, gab es nur vom Parteigeist eingegebene Kommentare oder polemische Schriften von geringem Werte, welche jedoch mehr als alles andere beweisen, wie Dante's grosses Werk zum Vorwand nichtiger litterarischer Wortfechtereien genommen wurde; erst mit dem 18. Jh. eröffnet sich wieder eine noch nicht geschlossene Reihe von Kommentatoren: 19. Pompeo Venturi, aus Siena, Jesuit (geb. 1693, gest. 1752), schrieb nach den Tendenzen seines Ordens einen wegen der klaren und kurz gefassten Erklärungen des buchstäblichen Sinnes lobenswerten Kommentar, in dem es aber an historischen Bemerkungen zu sehr mangelt.[8] 20. Baldassare Lombardi, aus Mailand, Minorit (geb. 1718, gest. 1802), veröffentlichte 1791 einen sehr umfangreichen Kommentar, die Frucht umfassender Studien über den Text und die vorhergehenden Kommentare, die er aber durch die Schärfe seiner Interpretation und den Umfang seiner Gelehrsamkeit übertraf.[9] 21. Giosafatte Biagioli, aus Vezzano (geb. 1768, gest. 1830), schrieb einen Kommentar zwar in der Absicht, den Lombardi's zu kritisieren; derselbe ist aber reich an neuen und beherzigenswerten Bemerkungen über den Stil und den buchstäblichen Sinn des Gedichtes.[10] 22. Paolo Costa, aus Ravenna (geb. 1771, gest. 1836), verfasste einen fleissigen und gelehrten

[1] Ed. von Marcellino da Civezza und T. Domenichelli, Prato 1871; über den Verfasser F. Novati im *Bull. della Soc. dant.* No. 7 p. 11 ff.

[2] Ed. von G. Zaccheroni, Marseille 1838, über den Verfasser G. Finazzi, *Di G. B. e di un suo commento* etc. Bergamo 1845.

[3] Erste Ausgabe Florenz 1481; öfters später wiederholt.

[4] Erste Ausgabe Venedig, Marcolini 1544, öfters bis 1596 wiederholt, zugleich mit Landino's Commentar.

[5] Ed. von G. Franciosi, Modena 1886.

[6] Einzelne sind vom 16. Jh. an veröffentlicht, schliesslich aber alle von C. Negroni Florenz 1887, gesammelt herausgegeben worden.

[7] Erste Ausgabe, Venedig von Fino, 1568.

[8] Erste Ausgabe, Lucca 1732, erste vollständige Ausg. Verona 1749, öfters später wiederholt.

[9] Erste Ausgabe, Rom 1791.

[10] Erste Ausgabe, Paris 1818; öfters nachher wiederholt.

Kommentar, in dem er die bewährtesten Deutungen bald mit angezeigtem Masshalten, bald mit übertriebener Reichhaltigkeit wiedergab.[1] 23. Niccolò Tommaseo, aus Sebenico (geb. 1802, gest. 1874), verfasste einen Kommentar und eine Reihe von Erörterungen, welche eine vollständige und geistvolle Erläuterung des Gedichtes bieten, und ein ausgezeichneter Führer sind für den, der eine philosophische und ästhetische Belehrung darüber wünscht.[2] 24. Brunone Bianchi, aus Figline (geb. 1803, gest. 1869), begann damit Veränderungen am Kommentar Costa's vorzunehmen, und bildete daraus in verschiedenen nach einander erschienenen Ausgaben einen neuen Kommentar, der nüchtern und klar den buchstäblichen Sinn vortrefflich erläutert.[3] 25. Pietro Fraticelli, aus Florenz (geb. 1803, gest. 1866), der durch andere Arbeiten zur Danteforschung wohl bekannt ist, schrieb einen Kommentar für Schulen, in welchem er die früheren Kommentare und die philologischen Arbeiten Vincenzo Nannucci's zur besseren Erklärung von Dante's Sprache zu verwerten wusste.[4] 26. Raffaele Andreoli aus Neapel (geb. 1823, gest. 1891), verfasste einen Kommentar zum Schulgebrauch, in welchem er klar und gleichmässig die besten früheren Deutungen vereinigte.[5] 27. Johann, König von Sachsen (geb. 1801, gest. 1873), fügte seiner deutschen Übersetzung der Komödie unter dem Namen Philalethes einen erklärenden Kommentar bei, der besonders für die Kenntnis der philosophischen Lehren und historischen Facta recht bemerkenswert ist.[6] 28. Giambattista Giuliani aus Canelli (geb. 1818, gest. 1883), fand mit seinem *Metodo di commentare la Comedia* (Florenz 1861), dem verschiedene Essais über seine Art der Erklärung »Dante's durch Dante« vorangingen und folgten, scharfe und neue Auslegungen durch die fortwährende Vergleichung der einzelnen Werke Dante's und betonte verschiedene früher nicht bemerkte Übereinstimmungen zwischen Gedanken und Stil mit viel Glück. 29. Eugenio Camerini, aus Ancona (geb. 1811, gest. 1875), entnahm den besten Kommentaren und Arbeiten über Dante die sichersten Deutungen und Nachrichten, ohne deren ursprüngliche Form zu verändern, und lieferte so eine Erklärung des Gedichtes, die mit Recht beinahe volkstümlich geworden ist.[7] 30. Antonio De Marzo, noch am Leben, veröffentlichte einen ungemein gedehnten Kommentar zur ersten Cantica, in dem er mit übertriebener Breite den theologischen und philosophischen Sinn, den historischen Inhalt und die stilistischen und poetischen Schönheiten erklärte.[8] 31. Giovanni Andrea Scartazzini, noch am Leben, verfasste einen encyklopädischen Kommentar, in welchem er ebenfalls mit grosser Breite, besonders für die beiden letzten Cantiche, die Deutungen der alten und modernen Kommentatoren heranzog und erörterte, wobei er viele spezielle Arbeiten über historische, philologische und exegetische Fragen benutzte.[9] 32. Giacomo Poletto, noch am Leben, hat vor kurzem einen sehr umfangreichen Kommentar veröffentlicht, an welchem besonders die ausgedehnte theologische Gelehrsamkeit zu loben ist, die der Verfasser mit klugem Fleiss und seltener Nüchternheit in den Dienst der Dante'schen Exegese gestellt hat.[10] Endlich möge mir noch gestattet sein, auch des Kommentars zum ganzen Gedichte Erwähnung zu thun, den ich mit

[1] Erste Ausgabe Bologna 1819, sehr oft wiedergedruckt.
[2] Erste Ausgabe Venedig 1837, vollständiger die Mailänder 1854 und 1865.
[3] Erste Ausgabe nur unter dem Namen Bianchi Florenz 1854.
[4] Erste Ausgabe Florenz 1852.
[5] Erste Ausgabe Neapel 1856.
[6] Erste vollständige Ausgabe Dresden 1839—49, zweite Ausgabe Leipzig 1865—66.
[7] Erste billige Ausgabe Mailand 1893.
[8] Florenz 1864—73.
[9] Leipzig 1874—82; eine kurze Zusammenfassung von geringem Werte, Mailand 1893.
[10] Rom 1894.

Hilfe aller neueren Forschungen zusammengestellt habe und der besonders in den italienischen Schulen, wo die Lektüre Dante's als Grundlage des litterarischen Studiums überhaupt verwandt wird, eine von mir nicht erwartete und von andern beneidete günstige Aufnahme gefunden hat.[1]

An der Seite der Kommentatoren sind weiterhin noch die Erklärer des Gedichtes Dante's zu erwähnen, welche es in Kirchen, Schulen und Akademien öffentlich erläutert haben. Unter den italienischen Städten erfreute sich Florenz einer beinahe ununterbrochenen Reihe von Erklärern der *Komödie*, die mit Giovanni Boccaccio beginnt und mit Giambattista Giuliani schliesst: und aus unserm Jahrhundert sind besonders erwähnenswert die Vorträge über Dante von Giovanni Rosini und Silvestro Centofanti in Pisa, von Francesco de Sanctis in Turin und Zürich, von Francesco dall' Ongaro in Triest, von Pietro Canal in Padua, und ausserhalb Italiens diejenigen von Claude Fauriel und Edgard Quinet in der Sorbonne zu Paris, von Friedrich Diez, Karl Bartsch und Adolf Mussafia an den deutschen Universitäten.[2] Diese Namen bezeugen, dass die Verehrung Dante's und die Beschäftigung mit ihm, die schon in früheren Zeiten bedeutend war, in neuerer Zeit sich noch sehr vermehrt hat; kein Schriftsteller in irgend welcher Sprache hat jemals und wird wohl jemals eine so allgemeine Bewunderung erfahren, wie diejenige, die dem Dichter der *Komödie* zu Teil geworden ist. Sein Werk, welches mit Recht göttlich genannt worden ist, ist sehr häufig übersetzt worden und zwar nicht bloss in die bedeutendsten europäischen Sprachen, sondern auch in die unwichtigeren; so hat denn vermittelst der Übersetzungen das gewaltige Gedicht sein Licht über alle zivilisierten Völker zu verbreiten vermocht und hat auf diese Weise, besser als durch die Bemühungen derjenigen, die vergeblich strebten mit ihm zu wetteifern oder es nachzuahmen, seinen Triumphzug durch die Welt vollenden können.[3]

Litt.: Die grundlegende bibliographische Arbeit ist die schon öfters zitierte von C. de Batines, *Bibliografia dantesca*, Prato 1845—46 mit den *Giunte e correzioni inedite*, welche G. Biagi, Florenz 1888, herausgegeben hat, und dem *Indice generale della Bibl. dant.* von A. Bacchi della Lega, Bologna 1883; eine nützliche Encyklopädie für die, welche sie zu benutzen verstehen, ist die von J. Ferrazzi, *Manuale Dantesco*, Bassano 1871—77; aber diese beiden Werke sind nunmehr veraltet, weil in den letzten zwanzig Jahren die Arbeit auf dem Gebiete der Dante-Forschung ungemein gross gewesen ist.

36. Nach der Komödie war das Zeitalter der Visionen für immer vorüber, denn Dante war, wie phantasievoll gesagt wurde, vom Paradies heruntergestiegen, indem er mit sich die Schlüssel der andern Welt brachte und hatte sie in den Abgrund der Vergangenheit geworfen, in welcher sie Niemand mehr wiederfinden sollte. Man versteht also, wie nach Alighieri die didaktische Poesie auch da, wo sie die Hülle der Allegorie sich bewahrte, doch eher praktisch belehrende Zwecke verfolgte, und wie die Nachahmung seines Gedichtes mehr nach der formalen Seite hin sich entwickelte. Von einigen didaktischen Dichtern, die kurze Zeit nach Dante auftraten, scheint es, dass sie sich seinem Einfluss entzogen hätten, obwohl sie seine Werke kannten, denn ihre Schriften schliessen sich eher der älteren Manier an. Dies ist der Fall bei Bindo Bonichi aus Siena, geb. um 1260, welcher in seiner Vaterstadt Kaufmann war und von 1299 bis 1322 verschiedene öffentliche Ämter

[1] Erste Ausgabe Florenz 1888. — 4. Durchgesehene und verbesserte Ausgabe, Florenz 1895 (*Biblioteca scolastica di classici ital.*, von G. Carducci geleitet).

[2] Über die öffentlichen Erklärer sehe man Ferrazzi, *Man. dant.* II 418 ff., 789 V 247 ff.

[3] Über die Übersetzungen Ferrazzi II 498 ff., IV 428 ff., V 471 ff., über die Nachahmungen IV 255 ff. 566, V 181 ff.

bekleidete, darunter 1309 das höchste Amt der Neun, 1327 Laienbruder im Misericodiaorden wurde und 1338 starb; in seinen moralischen Canzonen macht er den Eindruck eines späten Fortsetzers von Guittone d'Arezzo, sowohl wegen seiner Tendenz zu moralisieren und weitschweifige, mit trockenen und dunkeln Abstraktionen gefüllte Predigten zu halten, als wegen seiner gezwungenen, harten und gesuchten Form; und nur in seinen Sonetten ist er konziser und klarer und manchmal hie und da originell witzig, vielleicht infolge des Einflusses, den die bürgerliche Poesie ausübte, und insbesondere des Humorismus seines Mitbürgers Cecco Angiolieri. [1] An Bonichi's Seite trifft man Graziolo Bambaglioli aus Bologna, der um 1290 geboren wurde, von 1318 an *approvatore* und Notar der Gemeinde von Bologna und seit 1321 ihr Kanzler war; 1334 mit den Guelfen verbannt, flüchtete er nach Neapel, wo er Vicar des Grafen von Sarteano, Gouverneurs jener Stadt, wurde, und starb vor 1343: ausser dem schon erwähnten Dantekommentar, verfasste er während seines Aufenthalts in Neapel einen *Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali* in hundert Sprüchen oder selbständigen kurzen Strophen, welche denjenigen der *Documenti d'amore* des Barberino ähnlich sind; in jedem derselben brachte er in eleganter Sprache eine Unterweisung der Ethik vor oder eine Nutzanwendung von Moralsentenzen auf das politische Leben; er fügte einen lateinischen Kommentar hinzu, der sich auf reichliche Autoritäten aus der Litteratur stützte.[2]

Mit Dante bemühte sich dagegen vergebens zu wetteifern Francesco Stabili aus Ascoli, der meist unter dem Namen Cecco d'Ascoli bekannt ist: geboren wurde er 1269, er studierte vielleicht in Salerno und Paris, darauf lehrte er Astrologie in Bologna vom Ende des 13. Jhs. an bis 1324, wurde aber dort vom Inquisitor wegen Ketzerei seines Amtes enthoben, dann ging er nach Florenz, wo er 1326 in die Dienste des Herzogs Karl von Kalabrien trat, und, nachdem er aus Missgunst der Höflinge und Ärzte der Inquisition als Ketzer angegeben worden war, wurde er als Ketzer 1327 lebendig verbrannt. Wenn Cecco d'Ascoli auch ein an absonderlichen Einfällen reicher und humoristischer Kopf und von wissenschaftlichem Enthusiasmus erfüllter Geist war, so war ihm doch eine besondere poetische Begabung versagt; als er daher, um mit Dante zu wetteifern, ein Lehrgedicht zu schreiben begann, in welchem er viele gründliche Gelehrsamkeit, hauptsächlich auf dem Gebiete der Naturwissenschaften, der Astronomie und Moral aufstapelte, so vermochte er doch nicht den Stoff zu beleben, der vielmehr unfruchtbar und tot blieb; keine geniale Phantasie tritt in der *Acerba* — das ist der unverständlich gebliebene Titel des Gedichtes Ascoli's — hervor, um der trockenen Gelehrsamkeit darin Leben einzuflössen; kein poetischer Schmuck, keine Feinheit der noch dialektisch gemischten Sprache, keine Gewandtheit des Versbaues macht die Formen des Gedichtes einigermassen erfreuend; selbst an den Stellen, wo der Autor die italienischen Städte mit Schimpfworten überhäuft, vermag die Wärme des Gefühls die Flamme der Kunst nicht anzufachen; sogar das Versmass, eine Art doppelter Terzine, kommt uns, mit seiner ständigen Zusammenhangslosigkeit, wie eine abgeschmackte Neuerung vor. Daher bleiben nur als historische Merkwürdigkeit die Stellen übrig, in denen Cecco d'Ascoli die erhabensten Schöpfungen Dante's als nichtig verspottet.[3]

---

[1] Über Bonichi's Leben s. die gute Monographie von I. Sanesi im *Giorn. stor.* XVIII 1—75; seine Gedichte in einer ausgezeichneten von P. Bilancioni, Bologna 1867, besorgten Ausgabe; über seine Kunst s. A. Borgognoni, *Studi*, I 1—119.

[2] Über Bambaglioli's Leben s. L. Frati in *Giorn. stor.* XVII 367 ff. und *Giorn. dantesco* I 212 ff.; der Traktat über die Moraltugenden wurde irrtümlicherweise Robert I. von Anjou zugeschrieben; unter seinem Namen wurde er zuerst von F. Ubaldini, Rom 1624, hrsg. und Bambaglioli durch C. Cavedoni in seiner Ausgabe, Modena 1821, wieder beigelegt. Dieselbe wurde Modena 1865 mit Verbesserungen neu gedruckt.

[3] G. Castelli, *La vita e le opere di Cecco d'Ascoli*, Bologna 1892, hat viel Stoff

Wie wenn er das Andenken seines Vaters hätte rächen wollen, trat Jacopo Alighieri mit einem Gedichte ähnlichen Inhalts, wie die Acerba auf, aber mit ganz anderer Tendenz: er war in Florenz geboren und war seinem Vater in die Verbannung gefolgt; nach dessen Tode hielt er sich in Ravenna auf, um »das Gedicht« zusammenzustellen und herauszugeben; auch kommentierte er die erste Cantica desselben; dann wurde ihm die Rückkehr in die Vaterstadt gestattet; seine Gegenwart dort bezeugen einige Dokumente aus den Jahren 1332 und 1346; er starb wahrscheinlich während der Pest im Jahre 1348. Ausser einigen wenig bemerkenswerten Gedichten, und einem in Terzinen als Einleitung zur Komödie gedichtetem Capitolo, verfasste er ein Lehrgedicht von 1200 paarweise gereimten Siebensilbnern unter dem Titel *Dottrinale*: in diesem behandelt er kürzer denselben Stoff, wie das Gedicht Cecco d'Ascoli's, aber in anderer Tendenz; denn Jacopo verwirft vollständig die astrologische Kunst, und am Ende, gleichsam ein Widerruf der *Acerba*, fasst er kurz die Lehren und Allegorien des grossen Werkes seines Vaters zusammen, welches, wie er sagt, poetisch alle Wege zum Leben weist.[1]

Alle diese didaktischen Dichter, welche nach Dante's Tod blühten, sind Vertreter der allmählich aussterbenden allegorisch-lehrhaften Poesie der früheren Zeit; ein schwaches Echo derselben hallt noch in den in diese Jahre fallenden Sonettenkränzen wieder: solcherart sind höchst wahrscheinlich der *Giudizio d'amore*, in welchem ein Liebender, der sich über seine Geliebte beklagt, erreicht, dass sie vor Amor's Gerichtshof vorgeladen wird, der gegen sie entscheidet[2], und *Il bel pomo*, in welchem die Anstrengungen dargestellt werden, die ein Liebender macht, um den eifersüchtigen Mann von seiner Geliebten zu entfernen und mit ihr die höchsten Freuden der Liebe zu geniessen.[3] Gewiss fällt auch in diese Zeit das *Conciliato d'amore*, ein Gedicht in Sonetten und Kanzonen von Tommaso di Giunta aus Florenz, welches um 1336 verfasst wurde; es handelt sich dabei um folgendes: ein junger Mann, welcher Amors Macht nicht anerkennt, verliebt sich in eine Frau, sodass er gezwungen ist, sich vor dem Gotte zu demütigen; von ihr wird er aber dann zurückgestossen; freilich ist das Ende, dass er freundlich und liebevoll aufgenommen wird; formell ist das Gedicht durch schwere Reime und Latinismen allzu ungelenk geworden, freilich ist es nicht ohne frischere Regungen, welche an die der bürgerlichen und witzigen Lyrik eigenen Allüren erinnern.[4] Von dieser Lyrik, welche sich häufig mit der Politik vermengte und vermischte und eine moralisierende Tendenz verfolgte, hat uns der Verfasser des *Conciliato* sogar einige Versuche in andern seiner Sonette hinterlassen; so gebrauchte er in einem spasshaften Antwortlied an Fazio degli Uberti jene absichtlich

gesammelt, aber ist ein zu parteiischer Richter seines Mitbürgers. Die *Acerba* wurde zum ersten Mal in Venedig 1476 herausgegeben, und viele andere Male bis 1550; sehr schlecht ist der Abdruck Venedig 1820; es fehlt und ist erwünscht eine kritische Ausgabe, für welche viele Vorstudien F. Bariola anstellte, der Verfasser einer guten Monographie über *Cecco d'Ascoli e l'Acerba*, Florenz 1879; nützlich sind auch die Arbeiten von E. Frizzi im *Propugnatore* X, 1, 468 ff. und von F. Palermo, *I manoscritti palatini di Firenze* II 168 ff.

[1] Über das Leben Jacopo Alighieri's sehe man, abgesehen von den Biographien Dante's, Imbriani, *Studi danteschi* pp. 531 ff.; über das auf die *Comm.* bezügliche capitolo, Roediger im *Propugnatore*. N. S. I 1, 339 ff.; das *Dottrinale* wurde einzig von Villarosa in der zit. *Raccolta di rime ant.* III 7—124 herausgegeben; eine kritische Ausg. bereitet G. Crocioni (Città di Castello, Lapi) vor.

[2] Von A. Mussafia, *Cinque sonetti antichi*, Wien 1874, veröffentlicht.

[3] Veröffentlicht von L. Frati in *Giorn. stor.* VI 223 ff.

[4] Der unvollendete Text wurde von V. Turri herausgegeben, *Un poemetto allegorico-amoroso del s.* XIV, Rom 1888, und von S. Morpurgo in *Riv. crit.* V 108 ff. erklärt: zum Gedichte gehören nicht die *Sonetti inediti di Tommaso di Giunta* hrsg. von R. Renier, Ancona 1883, nach denen der Verfasser in Beziehung zu Bindo Altoviti zu stehen scheint, der 1353 starb, und zu Deo Boni, der 1346 lebte.

dunkle Sprache, die man auch in den Prophezeiungen wiederfindet.[1] In diesen Gedichten, in welchen grosse Uebel angekündigt werden, wie Krieg, Hungersnot und Pestilenz, als Strafen der Laster von Fürsten und Völkern, haben wir eigentlich eine Form politischer Satire, aber in einer apokalyptischen und allegorischen Sprache, in welcher die seltsamsten Elemente zusammentreffen. Als Beispiel der italienischen Prophezeiung dieser Zeit pflegt man die des Mönches Stoppa de' Bostichi aus Florenz zu zitieren; man glaubt gewöhnlich, dass sie zwischen 1346 und 1348 entstanden ist; aber es scheint, als ob darin auf spätere Ereignisse angespielt werde, sodass man annehmen muss, dass sie von andern nach einer nunmehr verlorenen Originalbearbeitung verfasst worden sei, oder dass ihr Verfasser in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. lebte, und nur infolge einer poetischen Fiktion sich zum Zeitgenossen von Ereignissen aus der ersten Hälfte machte.[2]

Wir haben schon darauf hingewiesen, wie die Liebeslyriker und Humoristen des Dante'schen Zeitalters gerne die Politik in ihre Dichtung einführten, sodass die Anspielungen auf gleichzeitige Ereignisse, z. B. in den Sonetten Niccolo's de' Rossi und Pietro Faitinelli oft vorkommen. Wir müssen aber hier hinzufügen, dass zur selben Zeit die schon in der Periode der Ursprünge begonnnene Entwickelung der wahrhaft historischen Poesie sich fortsetzte; und zwar wurde sie nicht bloss in der Form des *sirventese* fortgesetzt (man könnte z. B. auf die Sirventese des Antonio Pucci aus Florenz, welche sich auf den Krieg mit Lucca in den Jahren 1337/42 und auf die Verjagung des Herzogs von Athen[3] beziehen, hinweisen), sondern auch in den später aufgenommenen Formen der Ballade und des *cantare*. Unter den historische Stoffe behandelnden Balladen sind sehr bekannt die der *Reali di Napoli nella rotta di Montecatini*, welche 1315 oder kurze Zeit darauf geschrieben wurden; in derselben wird ein Dialog zwischen Maria von Ungarn, der Witwe Karls II. von Anjou und einem aus der Schlacht Heimgekehrten vorgeführt, den sie nach Nachrichten über ihren bei jener Niederlage gestorbenen Sohn Pietro fragt;[4] ebenso auch das Gedicht über die *Morte di Andrea d'Ungheria*, welches 1347 verfasst wurde, kurze Zeit nach der zwei Jahre vorher am Hofe der Anjou's erfolgten Erdrosselung des jungen Fürsten.[5] Beide Gedichte rühren von unbekannten florentiner Schriftstellern her und sind der Ausfluss guelfischen Geistes, wie es die in beiden vorkommenden Deklamationen gegen Pisa, das Zentrum des italienischen Ghibellinismus, beweisen. Ghibellinischen Geist atmet dagegen das *cantare* über *La resa di Treviso e la morte di Cangrande della Scala*[6], von einem toskaner Anonymus, welcher die Ereignisse mit erlebt zu haben scheint, sodass sein Werk in das Jahr 1329, das Todesjahr des Scaliger verlegt werden müsste: es handelt sich um ein Gedichtchen von über 500 Versen, in sechszeiligen selbständigen Strophen, eine Form, die sich also vom gewöhnlichen *serventese* entfernt; die Sprache ist flüssig und lebhaft, der Stil voll Leben und Wärme; es wird darin die Be-

---

[1] Dieses Scherzgedicht in *Liriche ed. ed ined. di F. Uberti,* hrsg. von Renier, p. 251, wurde 1336 verfasst, vielleicht auf Bestellung von Alesso Rinucci, Gesandten von Florenz in Verona.

[2] Die Prophezeiung Bostichi's, bei Carducci, *Rime di Cino* etc. pp. 264 ff.; eine seiner Balladen über die Fortuna, bei Carducci, *Cantilene e ballate,* Pisa 1871, pp. 104 ff.; für die Zeit A. Medin in *Propugnatore* N. S. II 1. 107.

[3] Man sehe für Pucci § 45. — An andern älteren Sirventesen fehlt es nicht, so haben wir den von E. Teza veröffentlichten in *Atti e memorie della Dep. di st. patria della Romagna,* IV 109 ff.

[4] Herausgegeben von E. Teza bei Carducci, *Rime di Cino* etc. pp. 603 ff.

[5] Herausgegeben von A. Medin im *Propugnatore,* N. S. I 2, 84 ff.

[6] Ed. von A. Medin, Venedig 1884, cf. S. Morpurgo in *Riv. Crit.* IV 161 ff

lagerung und Übergabe von Treviso an Cangrande beschrieben, sein Triumphzug in die Stadt, und ausführlicher seine Krankheit und sein Tod, sowie die Klagen und die Bestattung. Es wäre dies gewiss ein sehr bemerkenswertes Denkmal für eine schon damals in der historischen Poesie erreichte künstlerische Vollendung, wenn es nicht an Verdachtgründen dafür fehlte, dass es sich hier nicht um ein gleichzeitiges Werk handle, sondern um eine Bearbeitung durch einen späteren Dichter, der einen Serventese überarbeitet hätte, von dem nur ein Fragment übrig geblieben war[1]: jedenfalls könnte nach meiner Ansicht die Überarbeitung nicht in eine spätere Zeit als 1350 fallen, da im *cantare* der Eindruck der Ereignisse zu lebhaft und unmittelbar erscheint und der Geist, ich möchte fast sagen, der Sinn der Epoche und der Geschichte der Scaliger zu energisch hervorgekehrt ist.

Reiche Entwickelung erfuhr noch zur Dante'schen Zeit die religiöse Poesie, von welcher uns zahlreiche Denkmäler in den zu Ehren der Heiligen und über Gegenstände des Glaubens verfassten Lauden vorliegen; viele sind ohne Zweifel in Toskana geschrieben, wenn es auch beim gegenwärtigen Stand der Forschung nicht möglich ist, die Schicksale dieser poetischen Gattung schärfer zu bestimmen; einige sind aber auch ursprünglich in den Dialekten Ober- und Unteritaliens geschrieben worden.[2] Die lyrische Form bleibt, wie zur Zeit Jacopone's (10), auch in dem bis in die Mitte des 14. Jhs. reichenden Zeitraum, vorwiegend; aber neben derselben können wir schon eine grössere Entwickelung der dramatischen Laude konstatieren[3]; wir sehen auch, wie sie sich der epischen Gattung in den Heiligenlegenden nähert, die manchmal eine lange Reihe von Strophen hindurch die metrische Form der lyrischen Laude behalten,[4] öfters aber die mannigfaltigsten Formen des Serventese[5] annehmen. Es war dies wie ein Wiederhall des gewaltigen Werkes Dante's, in welchem auch die religiöse Empfindung sich in den mannigfaltigsten Formen ausgesprochen, wo die christliche Legende den höchsten Gipfel der Kunst in dem Lobe des h. Franciscus, sowie des h. Dominicus erreicht und die religiöse Lyrik sich bis zum wunderbaren Gebete des h. Bernhard emporgeschwungen hatte.

37. In der Periode der Ursprünge war die Produktion der italienischen Prosa recht spärlich gewesen und hatte sich beinahe ausschliesslich auf die Übersetzungsarbeit aus dem Lateinischen und Französischen beschränkt; im Dante'schen Zeitalter vermehrte sich dagegen in den einzelnen Prosagattungen immer mehr die Zahl der Originalschriften, und zwar im selben Grade als die Sprache an neuer Kraft und an fester Bestimmtheit gewann. Nichtsdestoweniger wurde die Übersetzungsarbeit auch in der toskanischen Periode fortgesetzt; ja sie wurde sogar intensiver und sicherer, sowohl weil die syntaktischen Fähigkeiten des Italienischen sich mit grösserer Bestimmtheit entwickelt hatten, als auch weil sich die Notwendigkeit, die Schriftsteller anderer zivilisierten Völker kennen zu lernen, sichtbarer machte und sie dem Verständnis

[1] Ed. von L. Frati, Bologna 1887.

[2] Wir haben verschiedene Ausgaben und zerstreute Nachrichten über alte Lauden, aber eine methodische Arbeit über das Alter einer jeden, über die Verfasser, über die metrische Verschiedenheit etc. ist noch zu erwarten: ein ziemlich ausführlicher bibliographischer Versuch ist der von A. Feist in Zs. XIII 1 ff. (1381 Lauden).

[3] S. D'Ancona, die angeführten *Orig. del teatro it.*

[4] Sehr charakteristisch wäre als Beispiel die *Leggenda di S. Chiara*, ed. von E. Monaci im *Serto di olezzanti fiori* von F. Zambrini herausgeg., Imola 1882; aber die Zeit ist nicht sicher.

[5] Ich führe als Beispiel an die *Leggenda di S. Caterina d'Alessandria* von Buccio di Ranallo aus Aquila, welche 1330 verfasst wurde, in einreimigen Distichen, herausgegeben von A. Mussafia (*Sitzungsb. der k. Ak.* Wien 1885, Bd. CX, 355 ff.) und von E. Percopo, *I' poemetti sacri*, Bologna 1885.

näher zu bringen leichter wurde. Bei der grossen Menge aller Übersetzungen, die fast alle von toskanischen Verfassern herrühren, ist es schwer, in jedem einzelnen Falle mit Sicherheit genau die Zeit anzugeben, zu welcher jede verfasst wurde: aber von vielen Übersetzungen klassischlateinischer Werke und von einigen im mittelalterlichen Latein und in französischer Sprache verfassten können wir versichern, dass sie dem Dante'schen Zeitalter angehören. Unter den hauptsächlichsten Übersetzern dieses Zeitalters sind erwähnenswert: Bartolomeo da San Concordio, ein Mönch aus Pisa, der von 1262 bis 1347 lebte und der die zwei historischen Schriften Sallusts übersetzte[1]; Filippo Ceffi aus Florenz, dessen Hauptwirksamkeit in den Anfang des 14. Jhs. fällt, übersetzte die Heroiden Ovids und die trojanische Geschichte von Guido delle Colonne (s. II 1, 321)[2]; Alberto della Piagentina, Notar aus Florenz, der von 1280 ungefähr bis 1340 lebte, und Grazia da Siena, der 1343 schrieb, beide Übersetzer der *Consolatio philosophiae* des Boethius[3]; Andrea Lancia, Notar aus Florenz, von dem man Nachrichten aus den Jahren 1315 bis 1356 hat, bekannter Übersetzer klassischer Werke, wenn wirklich von ihm die Übersetzungen Virgils, Ovids, Seneca's, des Valerius Maximus und Palladius sind, die unter seinem Namen genannt werden.[4] Aber viel grösser ist die Zahl der Übersetzungen aus jener Zeit, bei denen uns Name und Vaterland der Verfasser unbekannt bleibt; so um die hervorragendsten Beispiele zu nennen, die verschiedenen Übersetzungen der aesopischen Fabeln (v. S. 40, Anmerk. 8), der biblischen Bücher und des Lebens der h. Väter (s. u.), von vielen religiösen, meist das Leben der Heiligen behandelnden Legenden[5]; dasselbe ist von einigen Romanen zu sagen, wie dem *Libro di Fioravante*, das aus dem Französichen zwischen 1315 und 1340 übersetzt wurde[6] und den *Nobili fatti di Alessandro Magno*, welche aus einem lateinischen Werke stammen; von vielen asketischen, moralischen, politischen Traktaten, wie den *Gradi* des h. Hierony-

---

[1] Fabroni, *Mem. ist. di più uomini illustri pis.*, Pisa 1790. Sallust wurde von G. Cioni, Florenz 1790 herausgegeben und öfters noch von andern.

[2] L. Biondi, Vorwort zu den *Dicerie di F. Ceffi*, Turin 1825, wies ihm die bereits irrtümlicherweise anderen zugeschriebene Übersetzung Ovids wieder zu, welche mehrere Male im 15. und 16. Jh. und korrekter noch von L. Rigoli (Florenz 1819) und von Bernardoni (Mailand 1842) herausgegeben wurde; wegen der Übersetzung des trojanischen Krieges, sehe man E. Gorra nach in *Testi inediti di storia troiana*, Turin 1887, wo Proben anderer alter Übersetzungen geboten werden.

[3] Die Übersetzung von A. della Piagentina wurde von D. Manni (Florenz 1735) herausgegeben und besser von C. Milanesi, *Il Boezio e l'Arrighetto* (Florenz 1864); dort, p. XCI ff., der Hinweis auf jene unedierte von Grazia da Siena.

[4] Über Lancia s. Rocca, *Di alcuni commenti* etc. pp. 328 ff.; der Virgil ist eine Übersetzung des Compendiums der *Aeneidos*, vom Mönch Anastasius, und wurde schon im 15. Jh. und dann von P. Fanfani (Florenz 1851) herausgegeben; das *Rimedio d'Amore* Ovids wurde von F. Zambrini (Prato 1850) ed.; die *Pistole* Seneca's wurden von T. Buonaventuri und G. Bottari (Florenz 1717), von E. Cicogna (Venedig und Udine 1820—33 in acht Bändchen) und von andern herausgegeben; der Valerius Maximus öfters im 16. Jh., dann in einer kritischen Ausgabe von R. De Visiani (Bologna 1867); der Palladius ist unediert (verschieden davon ist die von P. Zanotto, Verona 1810, ed. Übersetzung); über die Herkunft dieser Übersetzungen s. L. Bencini in der *Etruria* I 140 ff.; E. G. Parodi in den *Studi di fil. rom.* II 312 ff.; E. Bellorini, *Note sulla trad. ital., dell'Ars am. e dei Rem. Amoris d'Ovidio,* Bergamo 1892.

[5] Die erste Sammlung ist die von D. Manni, welcher 32 Legenden im Anfang zu den *Vite dei SS. Padri*, Florenz 1731—32, sammelte; dann gab F. Zambrini 31 heraus: *Collez. di legg. ined.*, Bologna 1855, mit einem Vorwort von G. Bastia: eine gute Auswahl findet sich im 2. Band der *Legg. del s. XIV*, ed. von I. Del Lungo, Florenz 1863. Viele andere, zerstreut herausgegebene sind von Zambrini, *Op. volg.* pp. 554 ff. und Appendix pp. 84 ff. angeführt.

[6] Ed. von P. Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, Bologna 1872, p. 333 ff.

[7] Ed. von G. Grion., Bologna 1872: Übersetzung der *Hist. de proeliis* (s. II 1, 151).

mus[1], der *Scala del Paradiso* vom h. Johannes Climacus[2], der *Avversità della fortuna* des Heinrich von Septimel (s. II 1, 374)[3], dem *Reggimento dei principi* von Egidio Colonna (s. II 1, 210)[4], von Reisebeschreibungen, wie dem *Milione* von Marco Polo[5] und anderen Prosaschriften geringerer Art.

Bemerkenswert ist für diese Zeit die Zahl der lehrhaften Traktate und Kompilationen, welche mit dem doppelten Zweck der Belehrung und Ergötzung verfasst worden sind; und alle diese Werke stehen zeitlich den Beispielen nach, die Dante teils in erzählender Prosa gegeben hatte, deren künstlerische Färbung von der einfachen und eigentümlichen Eleganz des gesprochenen Italienisch herrührte, teils in einer lehrhaften Prosa, in welcher infolge der starken Reflexionsarbeit die gewöhnliche Rede Gestalt und Merkmale der wissenschaftlichen Sprache annahm; und so unterliegen sie denn, sowohl im Ausdruck, in der Stellung der Wörter und im Bau der Periode, als auch im Gang und Wechsel der Darstellung dem Einfluss der Prosa Alighieri's, welcher ebenso allgemein war wie der seines grossen Gedichtes. Unter diesen Traktatverfassern nimmt einen hervorragenden Platz Domenico Cavalca von Vico Pisano, geb. um 1270, ein, der sich in den Dominikanerorden aufnehmen liess und ganz dem Studium der heiligen Wissenschaft und den Werken christlicher Frömmigkeit lebte, die längste Zeit in einem Kloster von Pisa, wo er 1342 starb.[6] Ausser einigen asketischen Gedichten von geringem Werte[7] und den Übersetzungen einiger biblischer Bücher und Heiligenleben[8], verfasste und kompilierte Cavalca nach lateinischen Quellen viele Werke, von denen einige sofort sehr volkstümlich wurden und auch nachher eine grosse Volkstümlichkeit bewahrten, welche sie sowohl der gemeinverständlichen Einfachheit der Form, als auch ihrer christlich praktischen Empfindung meist verdankten.[9] Unter diesen sind die bemerkenswertesten der *Specchio di Croce,* in welchem durch Sprüche, Betrachtungen und Vergleiche die Seelen in religiöse Begeisterung versetzt werden; das *Pungilingua*, ein geistreiches Werkchen mit der Tendenz, die Zügellosigkeit der Sprache zu beseitigen; die *Medicina del cuore,* welche von der Tugend der Geduld handelt; viel strenger asketisch sind die *Disciplina degli spirituali*, die *Frutti della lingua*, der *Specchio dei peccati,* der Traktat *Delle trenta stoltizie,* in Prosa und Versen, die *Esposizione del Simbolo degli Apostoli,* der *Trattato dello Spirito Santo.*[10] Alle diese Werke

[1] Ed. von G. Bottari, Florenz 1729.

[2] Oft im 15. Jh. ed., kritisch von A. Ceruti, Bologna 1874.

[3] Ed. von D. Manni, Florenz 1730, und besser von C. Milanesi, *Il Boez. e l'Arrighetto,* Florenz 1864.

[4] Ed. von F. Corazzini, Florenz 1858; es ist nicht ganz sicher, ob er von Diotidiede Buonincontri, Ende des 13. Jhs., ist.

[5] Kritische Ausgabe von A. Bartoli, Florenz 1863.

[6] A. Fabroni, *Memorie istoriche* etc. II 359 ff.

[7] L. Simoneschi, *Saggio di poesie di f. D. Cavalca,* Florenz 1888.

[8] Er übersetzte die *Apocalisse* und die *Atti degli Apostoli;* aber die Ansicht, dass er der Verfasser der *Biblia vulgare* sei (1. Ausg. Venedig 1471; die letzte, von C. Negroni, Bologna 1882—87 besorgt), ist, wie die von S. De Benedetti, *Riv. critica* IV 10 ff., angestellten Vergleiche zeigen, nicht begründet. Neue Forschungen über die Abfassung der *Bibbia vulgare* hat S. Berger unternommen *Romania* XXIII 358 ff., aber der Schluss, zu dem er bezüglich des Alters dieser Übersetzung gelangt — er möchte sie ins 13. Jh. setzen, — scheint etwas übereilt zu sein. Die *Vite dei SS. Padri per diversi eloquentissimi dottori volgarizzate* wurden öfters im 15. Jh. veröffentlicht, in neuerer Zeit von Manni, Florenz 1731—32, und von Cesari, Verona 1799 u. s. w. Über die Zusammensetzung dieser Übersetzung der *Vitae Patrum,* von der allein der dritte Teil ein Werk des Cavalca ist, sehe man C. Pasqualigo in *Riv. critica,* IV 73 ff.

[9] F. Falco, *Dom. Cavalca moralista,* Lucca 1892.

[10] Beinahe alle wurden schon im 15. und 16. Jh. herausgegeben; sie wurden zum grossen Teile von G. Bottari kritisch behandelt, Rom 1738—63; und einige von andern: die vollständige Bibliographie bei Zambrini, 239—258.

sind jedoch so sehr in rein evangelischem Geiste und zugleich mit so freimütiger Verurteilung der kirchlichen Verderbnis der Zeit geschrieben, ihr Stil ist so klar und geschmeidig, die Sprache so unmittelbar und mannigfaltig, dass Cavalca als der Vater der italienischen Prosa begrüsst wurde.[1] An Cavalca's Seite ist zweier anderen Mönche aus Pisa Erwähnung zu thun, die religiöse und moralische Gegenstände behandelten und im Dominikanerorden seine Gefährten waren. Giordano da Rivalto, geb. um 1260, machte grössere Reisen, und studierte Theologie in Bologna, Paris und Deutschland; 1305 wurde er zum Lehrer der Theologie im Kloster S. Maria Novella in Florenz ernannt, und starb 1311 in Piacenza auf dem Wege nach Frankreich; abgesehen von den Statuten einer von ihm in Pisa gegründeten Brüderschaft, sind uns die Predigten in grosser Anzahl überliefert, die er in Florenz von 1303 bis 1309 in Kirchen und auf Plätzen hielt; es sind recht bemerkenswerte Denkmäler einer volkstümlichen religiösen Beredsamkeit, in der die Trockenheit des theologischen Themas im Kontrast zu der einfachen und wirksamen Sprache steht, welche der Ausfluss warmherziger Improvisation sein konnte.[2] Bartolomeo da San Concordio, der schon erwähnte Übersetzer des Sallust, verfasste in lateinischer Sprache viele Werke theologischen und juristischen Inhalts (s. II 1, 199, 206, 210); in derselben Sprache verfasste er auch den Traktat *De documentis antiquorum,* den er selbst dann in sehr schönem Italienisch auf Aufforderung des Florentiners Geri degli Spini, unter dem Titel »*Ammaestramenti degli antichi*«[3] umarbeitete; es ist eine reichhaltige Sammlung von Sprüchen, die zum Teil d. h. Schrift und klassischen und mittelalterlichen Schriften gezogen sind, zum Teil auch von ihm selbst herrühren; geordnet sind sie, je nachdem sie sich auf die den Menschen eigentümlichen Neigungen, auf ihre Tugenden, ihre Laster, die Güter und Übel des Lebens beziehen, und zwar sollen sie den Menschen jeglichen Standes nützen.

Denselben praktischen Zweck, nützliche Lehren zu erteilen, mit Mitteln, welche auch angenehme Unterhaltung gewähren könnten, verfolgten die Verfasser der Lehrbücher für das Volk, die unter dem Namen »*fiori*« oder »*fiorite*« oder »*fioretti*« bekannt sind. Es wurde (23) schon auf die toskanische Bearbeitung des *Fiore di virtù* hingewiesen, als Beispiel einer Anthologie moralischen und erzählenden Inhalts; diese Bearbeitung kann keiner späteren als der Dante'schen Zeit angehören, und in diese Zeit oder wenigstens in die Jahre vor 1350 fallen die *Fioretti di san Francesco,* eine Sammlung von franziskanischen Legenden, die von einem toskaner Anonymus auf Grund lateinischer Erzählungen zusammengestellt wurde; sie ist eines der schönsten altitalienischen Prosadenkmäler und auch heutzutage eine dem Volke willkommene Lektüre.[4] Aber charakteristischer als Beispiel dieser Gattung ist das Werk des Armannino, eines bolognesischen Richters; ihm vorzugsweise wurde der Titel *Fiorita* zu Teil: verfasst wurde es 1325 und Bosone da Gubbio gewidmet; es besteht aus 33 Büchern, in welchen der Kompilator, der sich vorgenommen hatte, in klarer italienischer Sprache die Werke der Dichter und der antiken Autoren vorzutragen, viele klassische und mittelalterliche Geschichten und

---

[1] P. Giordani, *Opere* XIV 418.

[2] Z. T. herausgegeben von A. M. Biscioni, Florenz 1739, mit der von D. M. Manni verfassten Biographie des Autors: andere veröffentlichte D. Moreni, Florenz 1830—31; andere noch E. Narducci, Bologna 1865.

[3] Die erste Ausgabe des ital. Textes ist die Florenz 1574; die sorgfältigste ist die von V. Nannucci, Florenz 1840.

[4] Seit dem 15. Jh. sehr oft veröffentlicht; letzte Ausgabe von L. Amoni, Rom 1889. Von grundlegender Bedeutung für die Zusammensetzung dieses Textes ist die Arbeit von E. Alvisi in *Arch. stor. ital.,* 4. Serie, IV 488 ff.; nicht zu übersehen ist L. Manzoni, *Di una nuova edizione dei Fioretti,* Bologna 1887.

Übersetzungen zusammenfasste und mit moralischen Betrachtungen, sei es in Prosa, sei es in Versen begleitete: diese Mischung sowohl als die Erscheinung der Poesie, die der Dichter hat, offenbart deutlich den Einfluss des Boethius.[1] Ganz derselben Art, abgesehen jedoch vom vorzüglichen Stil, ist der *Fiore d'Italia*, vom Pisaner Mönch Guido del Carmine (vielleicht jener Mönch Guido, Sohn des Bono Vestiti, der in einem Dokument aus dem Jahre 1327 erwähnt wird), Verfasser eines lateinischen Kommentars und einer poetischen Erklärung des *Inferno* Dante's, die alle beide in eine spätere Zeit als das Jahr 1333 fallen.[2] Der *Fiore d'Italia* ist eine ebenso umfangreiche Kompilation als die Armannino's, aber nach strengerem Plane geordnet: der Verfasser wollte in sieben Büchern die sagenhaften Erzählungen vom Ursprunge Italiens zusammenfassen und die historische Erzählung bis zur Darstellung der Schicksale des h. römischen Reiches führen; aber sei es, dass er sein Werk nicht hat vollenden können, sei es, dass es zum Teil verloren gegangen ist, auf uns sind nur zwei Bücher gekommen, das eine, welches verschiedene Sagen über den Ursprung der Dinge enthält, das andere, welches die Aeneassage nach Virgils Gedicht bearbeitet: und seinen Virgil und Dante scheint der Pisaner Mönch sehr wohl gekannt zu haben; dies beweist nicht bloss der Umstand, dass er sie häufig zitiert, sondern auch sein Stil, der sich nach ihrem Vorgang durch Kürze und Klarheit auszeichnet, und seine Sprache, deren Hauptvorzüge die Durchsichtigkeit, Bestimmtheit und natürliche Eleganz sind.[3] Zur selben Gattung von Kompilationen gehört der *Avventuroso Ciciliano*, oder das Buch der Abenteuer von fünf sizilianischen Baronen, welche ihr Vaterland nach der Revolution des Jahres 1282 verlassen und von denen drei nach Afrika gehen, um die Araber zu bekämpfen, einer nach England und ein anderer in slavische Länder; nur zum Teil gelingt es ihnen den sie bedrohenden Gefahren zu entgehen und reich an Schätzen nach Sizilien zurückzukehren: es ist dies nicht, wie man angenommen hat, ein historischer Roman mit moralischer Tendenz, sondern, wie der Autor selbst sagte, ein *florilegio di molti belli essempri per ammaestramento di tutti quelli che saranno percossi dalla Fortuna;* und in der That, die Abenteuer der sizilianischen Barone sind nur ein Vorwand, um den verschiedenartigsten Quellen geschichtliche und sagenhafte Erzählungen, Reden, moralische Briefe, Schlachtbeschreibungen und ähnliche Dinge zu entnehmen. Es ist durchaus nicht sicher, dass es von Bosone Raffaelli da Gubbio (aus dem Vaterlande 1315 vertrieben, Podestà von Arezzo 1316, von Viterbo 1317, von Lucca 1319, von Todi 1328, Stadthauptmann in Pisa 1327 und dann Reichsverweser Ludwigs des Baiern, römischer Senator 1337, gestorben nach 1349) verfasst ist, und dass es ins Jahr 1311 falle: aber ohne Zweifel ist es eine sehr alte Kompilation, der vielleicht der Name des Edelmanns aus Gubbio beigelegt worden ist, weil es, wie das Werk Armannino's, ihm vom Autor gewidmet oder zugeschickt worden war.[4]

38. Aber die bedeutendsten Prosaschriften des Dante'schen Zeitalters sind nicht derartige Traktate und Bearbeitungen eines, so zu sagen toten oder doch unlebendigen Materials, welches seit Jahrhunderten von einer Form in

[1] Die *Fiorita* ist unediert, wurde aber von G. Mazzatinti in *Giorn. di filol. rom.* III 1—55 zum Gegenstand einer eingehenden und erschöpfenden Arbeit gemacht.

[2] F. Roediger, l. cit.

[3] Die erste Ausgabe des *Fiore* Bologna 1490; eine moderne, von L. Muzzi, Bologna 1824 besorgt: gewöhnlich liest man nur die Rubriken, die B. Gamba, Venedig 1831, druckte, unter dem Titel »*Fatti d'Enea*« (sehr viele spätere Ausgaben; unter diesen ist sehr gut die von D. Carbone, Florenz 1867). Ein Auszug des Werkes Guido's ist der *Fiore di mitologia*, Bologna 1845.

[4] Der *Avventuroso Cicil.* wurde von G. F. Nott, Florenz 1832 und Mailand 1833 nach einem, irrtümlicherweise vom Jahre 1311 datierten Manuskripte veröffentlicht: er wurde dann von G. Mazzatinti in *Studi di fil. rom.* I 277—334 eingehend untersucht.

die andere, von einer Sprache in die andere überging. Es sind vielmehr Werke anderer Art, in denen die Realität in lebendiger Aktualität hervortritt und mit der allen Schriften eigentümlichen Wirkung dargestellt wird, in welchen auf Grund direkter und unmittelbarer Wahrnehmung die Empfindungen, Leidenschaften, Kämpfe, die frohen und traurigen Schicksale eines Volkes zum Ausdruck gelangen; es sind die Chroniken, welche zu dieser Zeit in Toskana das Gewand der lateinischen Sprache abstreiften, das sie in anderen Teilen Italiens beibehielten, und entschlossen die toskanische Sprache annahmen, die williger, treffender und sicherer bis in die geringsten Einzelheiten hinein das Bild des stürmischen Gemeindelebens und der Parteikämpfe wiederzugeben fähig war, welche zuerst zwischen Ghibellinen und Guelfen, dann im Schosse der guelfischen Partei selbst vom Sturze der Hohenstaufen bis zur furchtbaren Strafe des Himmels, der Pest, entbrannten. Auch hier behaupten die florentinischen Schriftsteller das Feld: Compagni und Villani, der Sallust und Herodot der florentinischen Republik, wie sie genannt wurden. Dino Compagni wurde um 1257 geboren; seine Familie, die Seidenweberei trieb, gehörte dem Volke an: er gehörte wiederholt zu den Vorstehern seiner Zunft, war ein Anhänger der guelfischen Partei und 1282 einer der Vorkämpfer der demokratischen Reform: 1289 war er einer der Prioren, 1293 *gonfaloniere di giustizia;* er nahm grossen Anteil an der Regierung seiner Vaterstadt, als die Partei der weissen Guelfen, deren Anhänger er war, triumphierte; 1301 sass er wiederum im Priorat, als die Partei der schwarzen Guelfen die Oberhand gewann, und es gelang ihm so, infolge einer besonderen Bestimmung der Statuten, der Verbannung zu entgehen, welcher die meisten seiner Parteigenossen zum Opfer fielen: er zog sich jedoch aus der Öffentlichkeit zurück und lebte, beinahe als Verbannter, in seiner Vaterstadt, bis zum Jahre 1324.[1] Die *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi* wurde von Compagni in drei Büchern zwischen 1310 und 1312 verfasst, als wegen der Ankunft Heinrichs VII. in Italien die Hoffnungen der Ghibellinen wieder erwachten, mit denen sich nunmehr die weissen Guelfen aus Gründen politischer Verwandtschaft und Opportunität vereinigt hatten. Indem er von der Einsetzung der demokratischen Regierung ausgeht oder besser von der durch Kardinal Latino 1280 versuchten Versöhnung der Parteien, handelt er von den charakteristischen Ereignissen in der guelfischen Geschichte von Florenz bis 1300, dem Jahre der Scheidung der Partei in Weisse und Schwarze und beschreibt dann in fortlaufender Erzählung die Kämpfe der zwei Parteien bis zum Siege der Schwarzen, der durch Bonifaz VIII. und Karl von Valois herbeigeführt wurde; dann die Verbannung und Vernichtung der Weissen, ihre späteren Versuche und Beziehungen zu der ghibellinischen Partei bis zum Römerzug Heinrichs, der als Bestrafer der Schuldigen und Rächer der Guten kommen sollte. Es ist die Geschichte jener traurigen Schicksale von Florenz, deren Dichter Dante war; und es ist eine lebendig geschriebene Geschichte, in welcher man den Herzschlag der Zeit verspürt, und in der der Parteigeist durch ein tiefes Gefühl für bürgerliche Moral gemildert ist; dabei ist der Stil kraftvoll, es fehlt ihm weder an rhetorischem Schmuck, noch an Wärme der Beredsamkeit; die Sprache ist jenes in seiner Beweglichkeit so vollendete Florentinisch, das geglättet und treffsicher zugleich eine bedeutende Wirkung auf die Seele der

[1] Das grundlegende Werk ist das von I. Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica,* Florenz 1879—87. Da die Echtheit der Chronik nunmehr ausser Frage steht, verdienen die, übrigens recht unerfreulichen Polemiken über die Echtheit nicht viel Beachtung. Eine ziemlich klare, aber parteiische Übersicht über dieselbe giebt Gaspary, *Gesch.* I 311 ff.). Die erste Ausgabe bei Muratori, *Script.* IX; sehr gut ist die kleine Ausgabe von Del Lungo, Florenz 1891.

Hörer nie verfehlt; kurz, man würde in der Form, in welcher die Chronik verfasst ist, vergebens den Kaufmann zu erkennen suchen, der in seiner Jugend provenzalisierende Verse schrieb [1], wenn man nicht daran denken müsste, dass, während er die Ereignisse berichtete, an denen er so grossen Anteil genommen hatte, das Herz des Bürgers der Hand des Schriftstellers Kraft und Nachdruck verlieh. Giovanni Villani, der andere grosse Florentiner Chronist, wurde um 1275 geboren und unternahm als Jüngling in Frankreich und Flandern Handelsreisen, da er der Kaufmannsgenossenschaft der Peruzzi angehörte: er besuchte Rom im Jahre des Jubiläums 1300, schloss sich der guelfischen Partei an, war in Florenz Prior in den Jahren 1316, 1321 und 1328, und bekleidete andere kleinere Ämter bis 1346, wo er mit in die durch den Bankerott der Bardi verursachte ökonomische Krisis hineingezogen und für kurze Zeit ins Gefängnis geworfen wurde; er starb 1348 an der Pest.[2] Während Villani in Rom die Denkmäler der alten römischen Grösse bewunderte, fasste er den Gedanken, die Geschichte seines Florenz zu schreiben, der »*figliuola e fattura di Roma, la quale era nel suo montare e a grandi cose disposta*«, und vom Jahr 1300 an oder etwas später begann er seine Erzählung; sie war noch nicht vollendet, als er starb; er beginnt mit den sagenhaften Ursprüngen der Bevölkerung Toskana's und der Gründung von Florenz, und wenn er auch nur beabsichtigte, die Thaten und Einrichtungen seiner Geburtsstadt darzustellen, erweiterte er doch allmählich immer mehr den Plan seines Werkes, sodass es zu einer Art Weltgeschichte wurde; denn er verweilte bei den Schicksalen anderer Städte und italienischer Staaten, die zu Florenz politische Beziehungen hatten, und bei denjenigen ausseritalienischen Ländern, in denen die Florentiner um ihres Handels willen verkehrten. Abgesehen von den alten Historikern und Dichtern, kannte und benützte Villani mittelalterliche italienische und fremde Chroniken; besonders schöpfte er aber aus der mündlichen Überlieferung, aus den Berichten von Reisenden und Kaufleuten, aus den Erzählungen von Soldaten und Beamten, und bezüglich der florentinischen Angelegenheiten zog er auch oft öffentliche Aktenstücke zu Rate. Mit Recht ist bemerkt worden, dass der Chronist als mittelalterlicher Mensch sich zur Erkenntnis einer allgemeinen Geschichte nicht aufzuschwingen vermochte, in der die menschlichen Ereignisse nach den Gründen ihrer Entstehung gruppiert und geordnet wären, und die Darstellung sich innerhalb der Grenzen eines richtigen Verhältnisses bei der Berücksichtigung der einzelnen Ereignisse nach ihrer Wichtigkeit gehalten hätte: nichts desto weniger müssen wir anerkennen, dass wir in den zwölf Büchern der Florentiner Chronik eines der bedeutendsten Denkmäler mittelalterlicher Geschichtsschreibung besitzen, bedeutend nicht bloss für die Erkenntnis der Schicksale und des Zustandes von Florenz, welche mit grosser Genauigkeit und mit einer andern Chronisten unbekannten Ausführlichkeit in der Darlegung von Einzelheiten geschildert werden, sondern auch hinsichtlich aller der das übrige Italien und viele fremden Länder angehenden Teile.[3] Es ist zweifelhaft, ob ein Teil, die ersten

[1] Sie wurden von Del Lungo gesammelt und erläutert I 320 ff.; man kann ihm nicht darin beistimmen, dass die *Intelligenza* mit Recht dem Compagni zugeschrieben werden könne (§ 28).

[2] P. Massai, *Elogio di G. V.* in der Ausgabe der *Cronica*, Florenz 1823, Bd. VIII; G. Milanesi im *Arch. st. ital.*, 2. Serie, IV, 3 ff. N. Faraglia im *Arch. stor. per la prov. napol.* XI 554 ff.

[3] Die erste Ausgabe, der Bücher I—X. Venedig 1537, der Bücher XI—XII. Florenz 1554; erste vollständige Ausgabe, Venedig 1559; eine ziemlich gute neuere Ausgabe besorgte, Florenz 1844, F. Gherardi Dragomanni. Krit. Ausg. von S. Morpurgo in Vorbereitung. Über die *Chronik* sehe man Gervinus, *Historische Schriften*, Frankfurt a. M. 1833, I 24 ff., und überhaupt die Litterarhistoriker: über einige Afrika angehende Kapitel C. Schiaparelli in *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, 1892.

zehn Bücher, vom Autor selbst, wie einige annehmen, vor 1341 veröffentlicht worden sind, und ob die vor kurzem nachgewiesenen Auszüge in die Zeit vor dem Tode des Verfassers fallen, denn es ist bemerkenswert, dass sie beim Jahre 1336 stehen bleiben[1]; dafür ist aber sicher, dass Villani nicht als ein Plagiator der unter dem Namen der Malispini bekannten Chronik angesehen werden kann, dass diese vielmehr offenbar eine teilweise Umarbeitung seines Werkes ist.[2] Dieses bleibt also das erste grosse Denkmal florentiner Geschichtsschreibung: bei uns Neueren ist es beliebt, nicht bloss wegen seines Wertes als historisches Denkmal, sondern auch wegen seiner Form, die in ihrer Einfachheit, der es manchmal an einer gewissen Rauheit nicht fehlt, in einem treuen Bilde die Empfindungen und Sitten eines der glücklichsten Zeitalter italienischen Lebens widerspiegelt.

Von den unbedeutenderen toskanischen Chronisten dieser Zeit ist noch beachtenswert Paolino Pieri aus Florenz, welcher von 1260 ungefähr bis 1325 lebte, der Verfasser einer sehr fleissig zusammengetragenen und an Nachrichten besonders aus seiner Zeit reichen *Cronica delle cose d'Italia* (1080—1305);[3] ferner der Florentiner Neri degli Strinati, Anhänger der Partei der Weissen, der 1312, als er in Padua war, eine kleine Chronik oder ein Erinnerungsbuch schrieb, eines der ältesten Beispiele der Hauschronik[4]; Andrea Dei aus Siena, an der Pest im Jahre 1348 gestorben, Verfasser einer *Cronaca senese*, welche mit dem Jahre 1186 beginnt und reich an Detailnachrichten über munizipale Geschichte ist;[5] der Anonimo pisano, Verfasser der *Cronaca pisana*, vom 10. Jh. bis zur Mitte des 14. Jhs., dann von Ranieri Sardo bis zum Ende dieses Jahrhunderts fortgesetzt.[6] Aber über alle andern Chronisten zweiten Ranges ragt wegen der Wärme seiner Erzählung und der malerischen Wirkung seines Stils und der Sprache der Anonimo pistoiese hervor, Verfasser der *Istorie pistolesi*, in welchen die Ereignisse und Parteikämpfe Pistoja's und anderer toskanischer Städte vom Ende des 13. Jhs. bis 1348 lebhaft erzählt sind.[7] Es ist dieses Jahr der letzte Zeitpunkt, an den das Geschlecht von Schriftstellern heranreicht, auf welches seinen Einfluss und seine grosse Wirkung unmittelbar Dante's unübertroffenes Werk ausübte.

39. Das zweite Zeitalter der toskanischen Periode wird von dem geistigen Schaffen und Wirken Petrarca's und Boccaccio's ausgefüllt; wie sie beide in enger Freundschaft, die in der Geschichte kaum ihres Gleichen findet, verbunden waren, so zeigen sie auch in ihrer litterarischen Wirksamkeit eine gewisse Übereinstimmung und sicherlich viele Ähnlichkeit; denn ein jeder von ihnen brachte eine charakteristische Form der italienischen Litteratur zur Vol-

---

[1] V. Lami im *Arch. stor. ital.* 5. Serie, V, 369 ff.; A. Tenneroni im *Bullettino dell' Istituto storico*, No. 13 und *Catalogo dei mss. di Giacomo Manzoni*, Città di Castello 1894. p. 32 ff.

[2] G. Todeschini, *Scritti su Dante* I 364 ff.; Scheffer-Boichorst, *Florentiner Studien*, Leipzig 1874 p. 3 ff.

[3] Herausgegeben von A. F. Adami, Rom 1755, und von G. M. Tartini, als Fortsetzung zu Muratori, Bd. II, Florenz 1770; über Pieri s. O. Hartwig, *Quellen und Forschungen* II 247.

[4] Herausgegeben von A. M. Biscioni mit der *Guerra di Semifonte* von Pace da Certaldo, Florenz 1753.

[5] Sie wurden von Angelo di Tura von 1348—1352 fortgesetzt und von Muratori *Script.* XV veröffentlicht.

[6] Die *Cron. pis.*, in der ursprünglichen Form und Ausdehnung befindet sich in einer Hs. des Archivio Roncioni in Pisa: verschiedene Umarbeitungen derselben wurden von Muratori herausgeg. *Script.* XV., von Mansi in seiner Ausgabe der *Miscellanea* von S. Baluzio, Bd. I. Lucca 1761; von Bonaini im *Arch. stor. ital.* 1. Serie Bd. VI.

[7] Herausgegeben von V. Borghini, Florenz 1578; eine kritische Ausgabe, welche den Text verbesserte und die Chronologie der Ereignisse richtig stellte, wäre wohl am Platze (cf. über die Hss. L. Zdekauer im *Arch. stor. ital.*, 5. Serie, X 332 ff.).

lendung und beide bemühten sich mit gleichem Eifer das Studium der lateinischen und griechischen Litteratur zu befördern und die klassische Bildung zu verbreiten.

Francesco Petrarca wurde den 20. Juli 1304 in Arezzo geboren, als Sohn des Notars Petracco di Parenzo, der als Anhänger der Partei der Weissen aus Florenz verbannt worden war, und von Eletta Canigiani, mit welcher er die Jahre seiner Kindheit in Incisa verbrachte, im oberen Arnothal, der Heimat seiner Vorfahren.[1] Er folgte 1310 seinen Eltern nach Pisa, wo er unter Convenevole da Prato zu studieren begann; und als nach dem Tode Heinrichs VII. die Hoffnungen der Florentiner Verbannten schwanden, zog er mit seinem Vater nach Avignon, das als Sitz des päpstlichen Hofes die Heimstätte aller derer geworden war, die ihr Glück machen wollten; von dort wurde er nach Carpentras geschickt, um seine litterarischen Studien unter Convenevole fortzusetzen (1315—1319); dann widmete er sich juristischen Studien in Montpellier (1319—1323) und nahm sie, ohne sie zu Ende zu führen, in Bologna wieder auf; in dieser Zeit kam er manchmal nach Avignon hinüber.[2] Und in Avignon liess er sich beim Tode seines Vaters nieder, der ihm ermöglichte sich denjenigen Studien zu widmen, für die er eine besondere Beanlagung hatte; er nahm die niederen Weihen, welche ihm, abgesehen vom Messelesen, keine Aufgabe auferlegten, dafür ihm aber viele einträgliche Benefizien zu erlangen halfen.[3] In dieser Zeit knüpfte er wichtige Freundschaftsbeziehungen mit hohen Prälaten und edlen Herren an, und trat in rege Verbindung insbesondere mit der römischen Familie der Colonna's; und diese ehrenvollen Freundschaften trugen mächtig dazu bei, ihn in den Ruf eines Gelehrten zu bringen, bevor er noch einen Beweis davon in Werken gegeben hatte. Am 6. April 1327 sah er in der Kirche S. Clara eine junge Frau, Namens Laura (wahrscheinlich die Tochter Audibert's de Noves und Gemahlin Hugo's de Sade) und verliebte sich in sie; von jener Zeit an war er von einer Liebe beherrscht, die ihn zugleich menschlich und ideell ergriff, indem sie ihn ebenso von den leeren Abstraktionen eines mystischen Idealismus, wie von den niedrigen Begierden einer niedren Leidenschaft fern hielt.[4] Die Liebe zu Laura erweckte und hielt in der Seele Petrarca's jene Unruhe wach, die ihn antrieb, mehrere Jahre lang ferne Länder aufzusuchen, ohne dass seine Gedanken sich jemals dauernd von Avignon lösten; und lang ist die Reihe seiner Wanderungen durch Mitteleuropa in der Zeit von 1330—1337. In diesem Jahre wandte er sich wieder nach Italien und besuchte zum ersten Mal Rom.[5] Nach Avignon zurückgekehrt, fühlte er sich durch die Verderbnis und den Prunk des päpstlichen Hofes abgestossen und zog sich in die Einsamkeit von Vaucluse zurück, wo er sich drei Jahre lang mit dem Studium des Griechischen

[1] Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante* p. 106 ff.; Corazzini in *Arch. st. ital.* 5e Serie, IX 297 ff.; Zenatti im *Propugnatore* N. S. IV 415 ff.

[2] Es fehlt an einer vollständigen Arbeit über die Jugendstudien Petrarca's und überhaupt über seine Jugend; man sehe darüber P. Paganini, *Delle relazioni di F. P. con Pisa,* Lucca 1881; A. D'Ancona, *Studi sulla lett. ital. dei primi secoli,* Ancona 1881, p. 105 ff. P. de Nolhac in *Annales du Midi* 1890, II 65 ff., cf. G. Mazzoni in *Riv. critica* VI 37.

[3] *Senil.* XVI 1; cf. Lizio Bruno im *Propugnatore,* IX 1, 16 ff.; Cozza Luzzi in der *Arcadia* a. IV No. 3.

[4] Von den sehr zahlreichen Arbeiten über die Person Lauras und über ihre Beziehungen zu Petrarca sind die bemerkenswertesten die von R. Minich in den *Atti dell' Istituto veneto* 5. Serie, IV 1423 ff. und F. D'Ovidio in *Nuova Antologia* 3. Serie, XVI 209 ff. und 385 ff. Man sehe auch G. Mazzoni nach im *Propugnatore,* N. S. I 2, 152 ff. und F. Flamini, *Studi di storia lett.,* Livorno 1895, S. 75 ff., B. Zendrini, *Petrarca e Laura,* Mailand 1875, vertrat die ausschliesslich ideale Bedeutung der petrarchischen Laura.

[5] A. Levati, *Viaggi di Fr. Petr.,* Mailand 1820, 5 Bde., über die Reise nach Rom s. A. Monti im *Propugnatore* IX 2, 128 ff.

beschäftigte, eine lateinische Dichtung verfasste und Liebeskanzonen und Sonette schrieb; dort erhielt er 1340 zu gleicher Zeit von der Pariser Universität und dem römischen Senat das Anerbieten der feierlichen Dichterkrönung; er nahm die Einladung, die ihm von der ewigen Stadt zuging, an, und begab sich von neuem nach Italien. Zuerst besuchte er in Neapel Robert I. von Anjou, der ihn der hohen Ehre für würdig erklärte; und so wurde er am Ostertage des Jahres 1341 auf dem Kapitol, nachdem er eine Rede zum Lobe des Ruhms und der Dichkunst gehalten hatte, unter grosser Feierlichkeit als Dichter und Geschichtskenner durch den Senator Orso dell' Anguillara mit dem Lorbeer gekrönt.[1] Bei seiner Rückkehr hielt er sich in Parma bei Azzo da Correggio, dem Herren jener Stadt, auf; und während einiger Jahre (1343—1348) blieb er teils in Avignon, wo er Cola di Rienzi, den späteren Tribun des jüngst republikanisch gewordenen Roms kennen lernte, teils in verschiedenen Städten Oberitaliens, in welchen er nach Schriften Ciceros suchte: er war in Parma, als ihm die schmerzliche Nachricht zukam, dass am 6. April 1348, einundzwanzig Jahre, seit dem er sie geliebt hatte, Laura gestorben war, auch sie ein Opfer der Pest, welche Europa heimsuchte.[2]

Der Schmerz um diesen Verlust schien in der Seele Petrarca's jene Unruhe wieder zu erwecken, die ihn dazu getrieben hatte, so häufig den Wohnort zu wechseln; und während fünf weiterer Jahre ging er fortwährend von einer Stadt zur andern, von Parma nach Ferrara, nach Florenz, nach Arezzo, nach Rom, nach Padua und von Italien nach der Provence, nach Vaucluse und Avignon; letztere Stadt verliess er dann für immer im Jahre 1353, nachdem er das Amt eines apostolischen Sekretärs daselbst ausgeschlagen hatte, und nahm so Abschied von einer Gegend, die doch stets seinem Herzen, als Zeugnis seiner jugendlichen Hoffnung und Liebe, teuer blieb.[3]

Er nahm seinen Aufenthalt zuerst in Mailand bei den Visconti's, welche sich seiner als Gesandten und Redner bei den Venetianern 1353, beim Kaiser Karl IV. in Prag 1356, beim König von Frankreich, Johann dem Guten, in Paris 1360 bedienten; dann siedelte er 1361 nach Padua über, und von dort 1362 nach Venedig, wo er abgesehn von einem kurzen Ausflug nach Pavia 1363 beinahe ununterbrochen bis 1370 blieb; er bewohnte dort den ihm von der Republik als Gegengabe für die Schenkung seiner Bücher überlassenen Palast.[4] Auf dem Wege nach Rom, wurde er in Ferrara krank, und zog sich von dort nach Arquà auf den Euganeischen Hügeln zurück, wo er seine letzten Lebensjahre zubrachte; den Ort verliess er nur zweimal, um in Bologna 1371 der Leichenbestattung Urbans V. beizuwohnen und um 1373 Francesco Rovetto von Carrara nach Venedig zu begleiten.[5] Am 20. Juli 1374 starb er plötzlich, indem er in der Einsamkeit seines Arbeitszimmers das Haupt auf ein Buch sinken liess; er wurde allgemein betrauert, nicht bloss von seinen

---

[1] A. Hortis, *Scritti ined. di Fr. P.*, Triest 1874 p. 1—42.

[2] A. Ronchini, *La dimora del P. in Parma*. Modena 1874; F. Torraca, *Cola di Rienzi e la canzone Spirto gentil*, Rom 1885 (auch in *Discussioni e ricerche letter.*, Livorno 1888); P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris 1892, pp. 216 ff.

[3] L. N. Cittadella, *Il Petr. in Ferrara* in *Arch. veneto* X 2, 374 ff., A. Vernarecci in der *Arcadia* a. III No. 7; G. Livi in den *Atti e mem. della r. deput. di st. patr. dell' Emilia*, N. S. III 289 ff.; A. Malmignati, *F. P. a Padova, a Venezia e ad Arquà*, Padua 1874; G. Cittadella, *Petr. a Padova e ad Arquà* im Band *Padova a F. Petr.*, 15—76.

[4] A. Hortis, *op. cit.* pp. 43—219; C. Romussi, *F. P. a Milano, Studi storici* Mailand 1875; C. Dall' Acqua, *Il Palazzo ducale Visconti in Pavia e F. P.*, Pavia 1874; A. Gloria in *Atti dell' Istituto veneto* 5. Serie, VI 17—38; A. Zardo, *Il Petrarca e i Carraresi*, Mailand 1887.

[5] Cittadella e Malmignati, *op. cit.*; V. Lazzarini im *Propugnatore* N. S. IV 1, 232 ff.

Freunden,[1] sondern von den Fürsten und Völkern, und durch feierliche Bestattung geehrt.

Litt.: Auch über Petrarca giebt es eine sehr reichhaltige biographische Litteratur, von der man sagen kann, dass sie mit seiner *Epistola ad posteros* (in Fracassetti, *Lett. di F. P.* I 201—212) begann, in welcher er ein vollständiges Bild seiner physischen und moralischen Persönlichkeit entwirft und wichtige Nachrichten mitteilt: wir können freilich nicht behaupten, dass wir eine allgemeine biographische Arbeit über ihn besitzen; aus den zahlreichen Vorarbeiten wäre sie aber jetzt ziemlich leicht zu machen. Von den früheren Biographien (cf. Z. Re, *I biografi del Petrarca*, Fermo 1859) sind diejenigen der folgenden Autoren bemerkenswert: 1. G. Boccaccio (veröffentlicht von D. Rossetti, *Petrarca, Giulio Celso e Boccaccio*, Triest 1828). 2. Filippo Villani (cf Litt. § 29). 3. Pietro Paolo Vergerio, der Alte, (hrsg. von F. Tommasini, *Petrarca redivivus*, Padua 1635). 4. Leonardo Bruni (1. Ausgabe im Drucke der *Rime*, Padua 1472 und öfters später). 5. Giannozzo Manetti (1. Ausgabe von Tommasini, l. cit.). 6. Antonio da Tempo (1. Ausgabe das.). 7. Alessandro Vellutello (vor seinem Kommentar, 1. Ausg. Venedig 1525). 8. Giovanni Andrea Gesualdo (vor seinem Kommentar, 1. Ausgabe, Venedig 1533). 9. Ludovico Beccadelli (geschrieben 1560, ed. von Tommasini, l. cit.). Die kritische Biographie beginnt mit 10. L'abbé de Sade, *Memoires pour la vie de F. Pétrarque* (Amsterdam 1764—67) und 11. Giambattista Baldelli, *Del Petrarca e delle sue opere* (1. Ausg. Florenz 1797); ihren Gipfelpunkt erreicht sie mit 12. Giuseppe Fracassetti, *Cronologia comparata sulla vita di F. P.* (in *Lett. di F. P.* I 163—189), die tüchtigste und sicherste Grundlage zur Kenntnis der Biographie Petrarca's. Es folgten 13. Alfred Mézières, *Pétrarque, étude d'après de nouveaux documents* (Paris 1868). 14. Ludwig Geiger, *Petrarka* (Leipzig 1874, ital. Übersetzung von A. di Cossilla, Mailand 1877). 15. Gustav Körting, *Petrarca's Leben und Werke* (Leipzig 1878). A. Bartoli gibt *St. lett.* Bd. VII ein genaues Bild des Charakters und der Empfindungsweise Petrarca's, das er durch das Zeugnis seiner Werke zu stützen sucht.

40. Petrarca besass eine sehr ausgedehnte philosophische und litterarische Gelehrsamkeit, die er besonders aus den lateinischen Schriftstellern geschöpft hatte; und dieser Gelehrsamkeit gab er in reichem Masse Ausdruck in den Werken, welche, wie er glaubte, längere Zeit seinem Namen zur Ehre gereichen würden, d. h. in allen denen, die er in der allberühmten Sprache Cicero's und Virgil's verfasst hatte. Die lateinischen Werke Petrarca's liessen sich leicht chronologisch ordnen, da wir fast bei allen mit Sicherheit oder wenigstens annäherungsweise die Zeit kennen, in welcher sie verfasst worden sind; aber wegen der Vielfältigkeit ihres Inhalts und der Mannigfaltigkeit ihrer Form ist es geeigneter sie nach verschiedenen Gruppen zu betrachten, von denen eine jede, eher als einen gegebenen Moment des Lebens des Verfassers, eine oder mehrere Richtungen seines Denkens und Empfindens wiederspiegelt, die in auseinander liegenden Zeiten Geist und Seele des Dichters bewegten. Nach diesem Gesichtspunkte lassen sich die lateinischen Werke Petrarca's in folgende Gruppen einteilen: Gedichte, moralische und religiöse Prosaschriften; historische und geographische Prosaschriften; kleinere Schriften verschiedenen Inhalts; Briefe.[2]

[1] Über die Freundschaftsverhältnisse Petrarca's sehe man G. Bozzo nach im *Propugnatore* VIII 1, 155 ff.; N. Faraglia, im *Arch. stor. per le prov. napol.* IX 35—58. L. Dal Verme, *F. P. e Luchino Dal Verme*, Rom 1877.

[2] Die erste Ausgabe der lateinischen Werke ist die Basler, Auerbach 1496, von S. Brandt besorgt, die 1501 in der Venezianer Ausgabe vermehrt wurde; die verbreitetste ist die Basler 1554, *Franc. Petr. opera quae extant omnia* von G. Herold besorgt, wo den lat. Werken die ital. Gedichte hinzugefügt wurden. Bei dem Mangel an einer vollständigen chronologischen Erläuterung möge auf die Bemerkungen von G. Fracassetti in seinen Ausgaben der Briefe verwiesen werden.

Eine der Empfindungen, welche die Seele Petrarca's am stärksten beherrschte, war die Liebe zum klassischen Altertum; von Jugend auf hatte er jene warme und begeisterte Bewunderung für Rom, für seine politischen Einrichtungen, für lateinische Sprache und Schriftsteller empfunden, welche aus ihm einen der grössten, wenn nicht den grössten Förderer der Renaissance, jenes intellektuellen und moralischen Aufschwungs, der von den italienischen Humanisten des 15. Jhs. vollendet wurde, machen sollte. Die klassische Tradition, welche, wenn auch vom Ascetismus und der Scholastik zurückgedrängt, niemals in Italien ausgestorben war, war durch die politische Bewegung der Gemeinden mächtig gefördert worden. Dann hatten die Gelehrten, während Dante in seinem Gedicht das mitteralterliche Leben zusammenfasste, zwar noch mit der Unsicherheit derjenigen, welche die ersten Schritte auf einem unbekannten Pfade wagen, begonnen, ihren Geist und ihre Studien den grossen Meisterwerken der lateinischen Litteratur, wie einem Ideal der Vollkommenheit zuzuwenden. Petrarca drückte dieser Richtung des Gedankens auf das klassische Altertum den Stempel seines feurigen Charakters und die ganze Kraft seines Geistes auf: er forschte mit Glück nach den Werken der Dichter, der Historiker, der lateinischen und griechischen Philosophen. Er war einer der ersten Italiener, der das Studium der griechischen Sprache betrieb, und der lateinisch mit der Gediegenheit und Feinheit der Alten schrieb; er liess die homerischen Gedichte übersetzen, damit die Kenntnis derselben sich verbreitete; er gab seinen treuesten Freunden klassische Namen; er schrieb eine Reihe von Briefen an Cicero, Seneca, Varro, Quintilian, Livius, Pollio, Horaz, Virgil, Homer, um ihre Verdienste zu preisen, ihre Werke zu loben, ihren Charakter zu zeichnen und gefiel sich in diesem geistigen Verkehr mit den grössten Männern des Altertums. Auf solche Weise entfachte Petrarca bei seinen Zeitgenossen die Bewunderung für das Schalten und Walten der Römer und der Griechen in Kunst und Leben.[1]

Das liebevolle Eindringen in das Studium des Altertums tritt besonders in der *Africa* hervor, einem Heldengedicht in neun Büchern, welches von Petrarca Robert I. von Anjou gewidmet wurde: begonnen wurde es zwischen 1338 und 1339 und vollendet im Jahre 1342; zwischen dem 4. und 5. Buche hat es eine Lücke, deren Grund und Ausdehnung wir nicht kennen.[2] Gegenstand des Gedichtes ist die Erzählung der Unternehmungen des Scipio Africanus des Älteren; und diese Unternehmungen werden eher in lyrischem als epischem Ton besungen, um die Grösse des alten Roms zu feiern. Petrarca folgte ganz der Geschichte, indem er die herrliche Erzählung des Livius poetisch wiedergab, und er führte in die Handlung des Gedichtes nur in geringem Masse phantastische Elemente ein, welche dazu hätten dienen können, die Entwickelung derselben zu beleben: der Charakter der Hauptperson ist wenig poetisch, da er eher einem Typus idealer Vollkommenheit als der wirklichen menschlichen Natur entspricht; aber in der Schilderung der Nebenpersonen und in den Episoden, besonders in derjenigen von Massinissa und der Sophonisbe, gelangt Petrarca zu einer von der lateinischen Poesie der modernen Zeiten

---

[1] Ausser den Werken Voigts, Burckhardts, Villari's und anderer, welche weiter unten werden zitiert werden, sehe man A. Paoli, *Il Petr. precursore della Rinascenza* in *Nuova Antolog.* XIX 510—553; G. B. Giuliari, *Fr. Petr. e la sua scoperta delle Epist.* im *Arch. stor. ital.* 3. Serie XXIII, 348—363; A. Hortis, *M. P. Cicero nelle opere del Petr. e del Bocc.*, Triest 1873, und das schon zitierte Werk von P. de Nolhac.

[2] Über die Verbreitung der *Africa* F. Novati, *Epistol. di C. Salutati* s. Rom 1891, I 229. Die erste Ausgabe in der zitierten Veneziana 1501. Kritische Ausgabe, besorgt von F. Corradini, Padua 1874; italienische Übersetzungen von F. Marretti, Venedig 1570, A. Palesa, Padua 1874, und G. B. Gaudo, Oneglia 1874.

nicht mehr erreichten Höhe.[1] Zwölf Eklogen, welche von 1347 bis 1356 geschrieben und dem Bischof von Olmütz Johannes 1360 geschickt wurden, bilden das *Carmen bucolicum*[2], in welchem mannigfaltige Themata behandelt werden, und Ereignisse aus dem Leben des Dichters und seiner Zeit die Form von Scenen aus dem Hirtenleben annehmen. Diese Eklogen, von welchen Petrarca äussert, sie seien derartig, dass sie nicht verstanden werden könnten, ohne dass er selbst den Sinn und ihre Anspielungen erklärte, gehören, was die litterarische Gattung betrifft, zu den Nachahmungen der bukolischen virgilianischen Poesie; wie an den Eklogen anderer Schriftsteller dieses und der folgenden Jahrhunderte lässt sich auch an diesen tadeln, dass sie zu grossen Zwang anwenden, um den Stoff der eigentlichen Form des Hirtenidylls anzupassen; es sind aber doch wichtige Dokumente für das Leben und die Gefühle des Dichters, und sie bieten hie und da Stücke wahrer und glanzvoller Poesie.[3] Wir besitzen ausserdem 64 *Epistolae metricae*, welche in Zwischenräumen von 1333 bis 1361 geschrieben und dann gesammelt und Barbato da Sulmona[4] gewidmet wurden; es sind kleine versifizierte Briefe in Hexametern, den Freunden gewidmet, und wertvolle Dokumente für die Kenntnis des Lebens und der Gefühle Petrarcas, und wenn auch die Briefform und auch selbst der Stoff für die Poesie nicht besonders geeignet zu sein scheint, so sind doch die künstlerischen Vorzüge, besonders wo der Dichter Orte und Dinge mit kräftigem Naturgefühl schildert, in reichem Masse vorhanden. Neben Petrarcas Neigung für das Altertum war in seiner Seele auch das religiöse Gefühl sehr lebhaft; teils in Folge einer beinahe noch allgemeinen Geistesrichtung des Mittelalters, teils in Folge einer ihm eigentümlichen durch die anhaltende Lektüre der kirchlichen Schriftsteller und speziell des h. Augustin geförderten Richtung nahm es bei ihm so sehr an Stärke und Heftigkeit zu, dass es sich zu wahrhaft mystischer Extase steigerte. Der Mysticismus Petrarca's, in dessen Seele die religiöse Empfindung sich so häufig mit den philosophischen Ansichten verquickte, äusserte sich in einigen Werken, welche heute für uns gewissermassen das Spiegelbild seiner seelischen Stimmung sind.[5] Das erste unter diesen ist das *Secretum* oder *De contemptu mundi*, gegen 1342 geschrieben, bestehend aus drei nicht kurzen Dialogen zwischen Petrarca und dem h. Augustin in Gegenwart der Wahrheit:[6] es gibt jener lebensfeindlichen Stimmung Ausdruck, welche sich von Zeit zu Zeit des Dichters bemächtigte, ohne jemals an Innerlichkeit so tief zu gehen, um seine Seele lange zu beherrschen, und die immer leicht der Hoffnung und den Lockungen der Liebe und der Welt sich wieder zugänglich erwies; hie und da nimmt es den Charakter einer wahren psychologischen

---

[1] L. Pingaud, *De poemate Petrarchae* etc., eine einer schlechten Ausgabe vorgesetzte kritische Untersuchung, Paris 1872; B. Zumbini, *Studi sul Petr.*, Neapel 1878, p. 73 ff.; A. Giordano, *F. P. e l'Africa*, Fabriano 1890.

[2] 1. Ausgabe Köln 1483; gute Ausgabe, von D. Rossetti besorgt, *F. P. Poemata min.*, Bd I Mailand 1829, mit der ital. Übersetzung verschiedener Autoren. Die Vatican. Hs. 3358 ist Autograph.

[3] A. Hortis, *Scritti ined.* pp. 221—275; L. Ruberto im *Propugnatore* XI 2, 244 ff., XII 1, 83 ff. und 2, 153 ff. Die *Epitomata d. Fr. Petr. super suis bucolicis* oder Inhalt der Eklogen bei Hortis p. 359 ff.

[4] Erste Ausgabe, in der zitierten Venezianer 1501; gut ist auch die von D. Rossetti Bd. II—III, Mailand 1831—34 mit italienischen Übersetzungen.

[5] cf. P. de Nolhac, *De Patrum et m. ae. scriptorum codd. in biblioth. Petr. olim collectis*, Paris 1892.

[6] E. Zuccala, *Della solitudine secondo i principi del Petr.*, Mailand 1818; F. Bonifas, *De Petr. philosoph.*, Paris 1863; V. Di Giovanni, *Scuola, scienza e critica*, Palermo 1874, pp. 225—269; F. Fiorentino, *La filosofia di F. P.*, Neapel 1875.

[7] Als die erste Ausgabe gilt die von Strassburg 1472; ital. Übersetzungen von F. Orlandini, Siena 1517, von A. Levati, *Viaggi*, Bd. II etc.

Autobiographie an. Der aus zwei Büchern bestehende Traktat *De vita solitaria*, welcher in der Fastenzeit des Jahres 1346 als fromme Übung begonnen, nach zehn Jahren vollendet und im Jahre 1366 Philipp, dem Bischof von Cavaillon, gewidmet wurde, preist das Glück des in der Einsamkeit lebenden Menschen und feiert die grössten Einsiedler aller Zeiten von Adam bis auf Romuald von Ravenna und Peter den Einsiedler; aber das Werk hat keine moralisierende Wirkung, da es sich zwischen übermässiger Gelehrsamkeit und übertriebenem Aszetismus hin und herbewegt.[1] Ebenso wurden in der Fastenzeit, nach dem Jahre 1347, die zwei Bücher *De ocio religiosorum* geschrieben; mit einem Briefe voll enthusiastischer Bewunderung wurden sie den Karthäusern von Montrieu gewidmet; darin werden die Vorteile und Annehmlichkeiten des mönchischen Lebens den Schmerzen und der Unruhe des weltlichen Lebens gegenübergestellt.[2] Die kurz darauf verfassten Dialogi *De vera sapientia* bieten die Unterhaltung zwischen einem Philosophen und einem Unwissenden, und zeigen, wie die wahre Weisheit nur diejenige im Glauben ist.[3] Die sieben *Psalmi poenitentiales*, von denen Petrarca, als er sie an Sacramours de Pommiers schickte, sagte, er hätte sie verfasst, um Trost in seinem Leid zu finden, und einige Gebete in lateinischer Poesie, sind ebenfalls der Ausdruck jener von mystischem Geiste getragenen religiösen Empfindung.[4] Aber das wichtigste und zugleich berühmteste Werk dieser Gruppe ist die Sammmlung der Dialoge *De remediis utriusque fortunae*, welche für Azzo da Correggio um 1358 begonnen und 1366 vollendet wurden.[5] In den 122 Dialogen des ersten Buches durchmustern die Freude und die Hoffnung, die Kinder des Glückes, die Güter, Lockungen und Annehmlichkeiten des Lebens, und die Vernunft zeigt, dass sie alle trügerisch, frivol und gefährlich sind; in den 132 des zweiten zählen die Furcht und der Schmerz, die Kinder des Unglücks, die Übel auf, das Missgeschick und die Leiden, von denen das menschliche Leben erfüllt ist, und die Vernunft bemüht sich darzulegen, dass sie nicht unheilbar sind und dass man immer irgend etwas Gutes aus ihnen ziehen kann. Diese Dialoge, welche keine grosse philosophische Bedeutung haben, weil sie zum grossen Teile nur Bearbeitungen der Werke Cicero's und Seneca's sind, und ebensowenig litterarischen Wert besitzen, weil sie sich zwischen allegorischen Personifikationen ohne Leben und Empfindung abspielen, sind andererseits als Zeugnisse des Seelenlebens Petrarca's bemerkenswert; denn sie zeigen uns noch einmal, wie er immer von dem Zwiespalt zwischen Vernunft und Liebe, zwischen seiner Tendenz zu mystischer Schwärmerei und zur Liebe und der Sehnsucht nach dem Leben beherrscht wurde.

Das eifrige Studium, welches Petrarca den Werken der Alten zuwandte, gab ihm die Mittel an die Hand, die Werke zu verfassen, durch die er die Kenntnis der Geschichte und des Lebens der Griechen und Römer zu verbreiten beabsichtigte. Zu diesem Zwecke vereinigte er in den vier Büchern *De rebus memorandis*, die um 1350 abgesehen von einigen späteren Hinzufügungen verfasst wurden, eine Reihe kurzer historischer, anekdotischer und sagenhafter Erzählungen, in denen er, dem Beispiele des Valerius Maximus

---

[1] Die erste Ausgabe mit dem *Secretum*; ital. Übers. von Tito Strozzi (16. Jh.). Bologna 1879. Autograph ist die Vatican. Hs. 3357.

[2] 1. Ausg. Utrecht 1473.

[3] 1. Ausg. Utrecht 1473.

[4] 1. Ausg. der *Ps.* Venedig 1473, die korrekteste die von Bergamo 1821, mit der Übersetzung von A. Levati, die Gebete bei Hortis, *Scritti ined.* p. 367 ff.

[5] Für die erste Ausg. wird die von Strassburg 1474 gehalten; ital. Übers. von Giovanni da Miniato (1427) Bologna 1867; von Remigio Fiorentino, Venedig 1549 etc.; cf W. Fiske, *F. P.'s treatise de Remed. utriusque fort. text and version,* Florenz 1888.

folgend, moralische und philosophische Themata zu erläutern sich vornahm;[1] seltsam ist dabei die Mischung von Beispielen aus dem Altertum und solcher aus seiner Zeit — so werden bemerkenswerte Worte und Thaten Dante's, des Königs Robert I. von Anjou, des Castruccio Castracani, des Uguccione della Faggiola berichtet, eine Mischung, die sich übrigens auch bei andern Verfassern ähnlicher Bücher findet.[2] Das *Itinerarium syriacum* ist die genaue Beschreibung der Orte, welche sich auf dem Wege von Genua nach dem heiligen Land befinden; es wurde für einen Freund geschrieben, welcher sich anschickte diese Reise zu machen.[3] Wichtiger ist das Buch *De viris illustribus*, das Kompendium einer viel grösser angelegten historisch-biographischen Arbeit, welche dann von Lombardo de Serico, einem Freunde Petrarca's, wieder aufgenommen und fortgesetzt wurde: die hier gesammelten Biographien sind fast alle Lebensbeschreibungen grosser Römer und bieten eine geistvolle Darstellung der alten Geschichte, welche mit vieler Liebe auf Grund mannigfaltiger Quellen zusammengestellt wurde; für die Zeit, in welcher sie verfasst ist, nimmt sich diese Darstellung wie eine Offenbarung aus, woraus sich das grosse Glück dieses Werkes erklärt.[4]

Unter den kleinen Schriften Petrarca's ist, ausser den vier Büchern der *Invectivae in medicum* aus dem Jahre 1355, deren Ursprung von dem Streit herrührte, den P. zu kämpfen hatte, weil er Clemens V. den Rat gegeben hatte seinen Ärzten nicht zu trauen,[5] und der *Invectiva in Gallum* aus dem Jahre 1372, einer heftigen Apologie gegenüber dem Tadel, den ein Franzose über einen Brief Petrarca's an Urban V. bezüglich der Erhaltung des päpstlichen Stuhls in Rom,[6] ausgesprochen hatte, der Traktat *De sui ipsius et aliorum ignorantia* zu erwähnen, welcher sich gegen vier venezianische Studierende der aristotelischen Philosophie richtet, die Petrarca als einen »*virum bonum sine literis*« bezeichnet hatten.[7] Auch einige Gelegenheitsschriften Petrarca's wie seine fünf auf uns gekommenen Reden, über seine Krönung, über den Frieden zwischen den Viscontis und Venedig, 1353, über den Tod des Erzbischofs Johann Visconti 1354, über die Wiedererwerbung Novaras 1358 und über die Gesandtschaft an den König von Frankreich 1360[8] sind nicht zu übergehen.

Eine grosse Wichtigkeit für alle diejenigen, welche bis in die geringsten Einzelheiten das äussere und innere Leben Petrarca's kennen wollen, haben Petrarca's Episteln, die er selbst auswählte und in vier Serien ordnete.[9] In der ersten Serie *De rebus familiaribus*, in 24 Büchern, sind 347 Briefe enthalten, welche zu verschiedenen Zeiten von 1326 bis 1361 geschrieben wurden; hinzugefügt sind einige aus den späteren Jahren bis zum Jahre 1365, vorangeht eine Widmungsepistel von Ludovico de Campinia, in welcher vom Briefstil und von dem Inhalt der Briefe selbst die Rede ist. Die zweite Reihe der

[1] Erste Ausgabe Lovanio 1485. Über die Quellen Bäumker im Programm des Gymnasiums zu Münster 1882.

[2] Charakteristisch und dem petrarkischen Zeitalter nahestehend ist das Werk *De modernis gestis* von Meister Marzagaia da Verona (gegen 1430 gest.), hrsg. von C. Cipolla, *Antiche cronache veronesi*, Venedig 1890, Bd I.

[3] Erste Ausg. Venedig 1501; kritische Ausg. von G. Lumbroso, *Memorie ital. del buon tempo antico*, Turin 1889, pp. 16—49.

[4] Erste vollständige Ausgabe Bologna 1874 von L. Razzolini besorgt, zugleich mit der italienischen Übersetzung des Donato Albanzani (2. Hälfte des 14. Jhs.), welche schon in Polliano 1476 hrsg. worden war. Über dieses Werk sehe man besonders G. Kirner *Sulle opere storiche di F. P.*, Pisa 1889, und P. de Nolhac, *Le De viris de Petr.* etc., Paris 1890.

[5] In der zit. Basler Ausgabe 1496.

[6] In der zit. Venezianer Ausgabe 1501.

[7] In der zit. Venezianer Ausg. 1501; Autograph Vatic. Hs. 3359.

[8] A. Hortis, *Scritti ined.* pp. 311—358.

[9] G. Voigt in *Abhandl. d. hist. Classe d. Bayer. Akad. d. Wissenschaften*, München 1883.

Seniles, in 17 Büchern, enthält 122 Briefe, welche in den letzten vierzehn Jahren des Lebens des Autors geschrieben wurden. Die dritte, die *Variae*, umfasst ein einziges Buch mit 69 Briefen, welche zu verschiedenen Zeiten, von 1335 bis 1373, entstanden und, man weiss nicht recht wesshalb, ausserhalb der drei vorhergehenden Sammlungen gestellt sind. Die vierte schliesslich enthält die Briefe *Sine titulo*; sie tragen nicht den Namen der Personen, an die sie gerichtet sind, und bilden ein einziges Buch von 21 Briefen, in denen in heftiger Sprache die Laster des päpstlichen Hofes gebrandmarkt werden.[1] In allen diesen Briefen und besonders in den *familiares* würde man vergebens jene einfache und schöne Unmittelbarkeit suchen, welche die Briefsammlungen einiger unter den grossen Männern der Neuzeit auszeichnen: die Briefe Petrarca's sind sowohl wegen ihres Inhalts als wegen ihrer Form litterarische Werke, die der Autor in der bewussten Absicht schrieb, sie zu veröffentlichen; manchmal sind sie auch wirkliche und eigentliche Abhandlungen. Nichtsdestoweniger sind sie bei allem Reichtum an klassischer Gelehrsamkeit und bei aller Häufung der rhetorischen Übertreibungen bedeutend, weil in ihnen Petrarca uns als der wirksamste Förderer des Aufschwungs der litterarischen Studien erscheint. In seinen Briefen lebt jenes Gefühl für die antike Kunst wieder auf, welches in der Zeit der gewaltigen geistigen Entfaltung der Renaissancebewegung die Grundlagen des modernen Denkens legte und bestimmte: und bezüglich der Form stellen sie die glückliche Rückkehr zum klassischen Stile und das Ende des mittelalterlichen Lateins dar; in ihrer reichen Periodisierung nach Art der Alten kündigen sie endlich die grossen Latinisten des 15. Jhs. an.

Litt: Für die allgemeine Bibliographie der lat. Werke ist der *Catalogo delle op. di F. P. esistenti nella petrarchesca rossettiana di Trieste*, Triest 1874, grundlegend. Irrtümlicherweise wurden Petrarca zugeschrieben: 1. Die *Chiose* zu Dante der Palatina der Nat. Bibl. zu Florenz (Palermo, *Manos. palat.* I 715 ff.). 2. Die *Casi d'amore* hrsg. von P. Dazzi, Florenz 1865. 3. Die *Cronica delle vite de' pontefici et imperatori romani*, Florenz 1478. Der Dialog *De miseria curiae romanae*, Utrecht 1473, und einige andere minderwertige Schriften. Man beachte ferner, dass einige Briefe manchmal unter besonderem Titel erschienen, z. B. *De oboedientia ac fide uxoria (Sen.* XVII 3), *De republica optime administranda (Sen.* XIV 1) etc.

41. Das grösste Anrecht Petrarca's auf Unsterblichkeit beruht nicht auf der Wiedererweckung der klassischen Studien; den italienischen Gedichten, welche den *Canzoniere* bilden, verdankt er vielmehr den Ruf, in dem er bei der Menschheit stand und noch lange stehen wird.[2] Er hatte in seiner Jugend eine sehr grosse Zahl von Gedichten in italienischer Sprache verfasst, und fuhr auch im reiferen Alter fort dergleichen zu dichten, zur Abwechselung mit seinen ernsteren Studien; später aber schämte er sich ihrer, als Dingen, die von der Leidenschaft der Liebe eingegeben worden waren: nichtsdestoweniger veranlasste ihn die Ruhmbegierde, die in ihm stets lebendig war, in seinem Greisenalter die Gedichte zu ordnen; er wählte darum die besseren aus und korrigierte sie; andere dagegen vernichtete er oder verwarf sie. So bildete

---

[1] Die erste Ausgabe in Venedig 1492, von S. Manilio besorgt, enthält nur acht Bücher der *Epist. famil.*, die zu 17 in den Ausgaben von Lyon und Genf 1601 wurden. Die grösste Sammlung ist die von G. Fracassetti, 1) *Fr. Petr. Epistolae de rebus famil. et variae*, Florenz 1859—63, 3 Bde. (mit den *Adnotationes*, Fermo 1890). 2) *Lettere di Fr. Petr. (familiari e varie) volgarizzate e dichiarate*, Florenz 1863—67, 5 Bde.; 3) *Lettere senili di Fr. Petr. volgari e dichiar.*, Florenz 1869—70, 2 Bde. Von den Briefen *Sine titulo* veröffentlichten einen Teil P. P. Vergerio, Argentorati 1555; eine Ausgabe mit italien. Übersetzung, Sassari 1895. Über die Hss. der Briefe (Autograph die Laurenziana LIII 35) sehe man Fracassetti nach *Lett. di Fr. P.* I 34 ff. und De Nolhac im *Giorn. stor.* XVIII 439 ff.

[2] *Rime* ist der zusammenfassende Titel, unter dem man den *Canzoniere* mit den *Trionfi* zusammen versteht.

sich der *Canzoniere* oder wie er ihn betitelte, *Rerum vulgarium fragmenta*[1], in welcher 366 Gedichte Aufnahme fanden, von denen die ersten 266 in die Periode 1327—1348 fallen, von dem Beginn seiner Liebe bis zum Tode Laura's, und die andern 100 der Periode 1348—1360 c. angehören, d. h. der Zeit vom Tode Laura's bis zum Zeitpunkt, in welchem Petrarca zuerst den Gedanken fasste, seine Gedichte zu ordnen. Es sind zum grössten Teile Liebesgedichte, denn im ersten Teile sind nur 28 Gedichte verschiedenen Inhalts, und im zweiten drei, eigentlich sogar nur zwei, weil die Canzone an die Jungfrau als Schlussgedicht des Canzoniere mit den Liebesgedichten in Verbindung steht. Der Grundsatz, den Petrarca bei der Anordnung seiner Gedichte befolgte, scheint auf eine Art chronologischer Einteilung hinauszulaufen; streng ging er freilich dabei nicht vor, denn niemals verlor er, der Genauigkeit zu Liebe, die ästhetischen und phychologischen Gründe aus dem Auge, die ihn dazu anleiten mussten auch eine der Chronologie entgegengesetzte Gruppierung vorzunehmen;[2] und diese Einteilung wurde in den Hss. und den Ausgaben bis auf Vellutello beibehalten, welcher 1525 die Gedichte in drei Gruppen einteilte (*in vita di Laura, in morte di lei, di vario argomento*) und bis auf Fausto, welcher sie 1532 nach dem Versmass (Kanzonen und Sonette) ordnete; dann kehrte Gesualdo 1533 zur ursprünglichen Ordnung zurück, welche bis zum Jahre 1819 beibehalten wurde, als durch Marsand die Einteilung in drei Gruppen wieder aufkam: aber man wird schliesslich auf die vom Autor gewollte Anordnung zurückkommen, die man nicht wieder umändern sollte,[3] sei's aus welchem Grunde es sei.

Die Gedichte, welche den Canzoniere bilden, sind, hinsichtlich ihrer metrischen Form, 317 Sonette, 29 Canzonen, 9 Sestinen, 7 Balladen und und Madrigale. Das von den ältesten Dichtern eingeführte und von Cavalcanti, Cino und Dante veredelte Sonett war im Anfange des 14. Jhs. die Lieblingsform der italienischen Dichter geworden; und Petrarca erhob es dann zum höchsten Gipfel der Kunst, indem er zugleich durch sein Beispiel zur endlichen Fixierung der metrischen Form beitrug. Er zog die Form der vierzeiligen Strophe mit umarmendem Reime vor (ABBA), die sich in 303 seiner Sonette findet, und von ihr entfernte er sich selten, in den wenigen Sonetten mit gekreuztem Reim (ABAB). Auch in der dreizeiligen Strophe hielt er sich an die gewöhnlichste Form, indem er den Bau mit zwei gekreuzten Reimen vorzog (CDC . DCD) oder mit drei wiederholten Reimen (CDE . CDE); die erste Form finden wir in 113 Sonetten, die zweite in 122 und mit einer leichten Änderung, nach welcher die Reihenfolge der ersten Reime in der zweiten dreizeiligen Strophe umgekehrt wird (CDE . DCE) in 66 andern Sonetten: in den übrigen wenigen findet man die dreizeiligen Strophen mit zwei gekreuzten Reimen (CDC . CDC) und auch mit weiteren Änderungen in ihrer Reihenfolge. Im

[1] So die Vatican. Hs. 3195, z. T. Autograph, z. T. von Petrarca berichtigt; über dieselbe P. de Nolhac, *Le canzonière autographe de P.*, Paris 1886; A. Pakscher in *Zeitschrift f. rom. Phil.*, X 205 ff.; S. Morpurgo in *Riv. Crit.* III 161 ff.; V. Cian in *Giorn. stor.* IX 441 ff. Die Vatican. Hs. 3196 ist ein Fragment der ersten Entwürfe, auch selbst ein Autograph, und wurde von F. Ubaldini Rom 1642 hrsg., dann besser von C. Appel, Halle 1891.

[2] A. Pakscher, *Die Chronologie der Gedichte Petr.'s*, Berlin 1887, nahm einen zu absoluten Standpunkt ein; C. Appel, *Die berliner Hss. der Rime Petr.'s*, Berlin 1886 war zurückhaltender: cf. dazu C. de Lollis in *Romania* XVII 460 ff.; F. Colagrosso in *Bibl. delle scuole ital.* II 145 ff.; und G. A. Cesareo in *Giorn. stor.* XIX 229 ff., XX 31 ff.

[3] Diese Anordnung ist in der kritischen Ausgabe von G. Mestica, Florenz 1895, wieder hergestellt worden; die auf Grund der Autographen hergestellte und mit sehr ausführlichen Erläuterungen z. Text der *Canzoniere* und der *Trionfi* versehene Ausgabe bezeichnet den Anfang eines neuen Zeitalters in der Petrarcaforschung.

Allgemeinen hat Petrarca für das Sonett die ungezwungensten Formen benutzt, d. h. diejenigen, welche am geeignetsten waren die flüchtigen Situationen oder rasch vorübergehenden Empfindungen wiederzugeben, welche er darstellen oder ausdrücken wollte; und durch seine Bemühung wurde diese echt italienische poetische Form zur Vollkommenheit gebracht. Die Kanzone hatte, wenn sie auch von der provenzalischen Form herstammt, schon italienischen Charakter und Eigentümlichkeiten, besonders durch Dante's Bemühungen angenommen, welcher ihre Gesetze bestimmt hatte. Petrarca befolgte diese Gesetze im Bau der Stanzen der Kanzonen, abgesehen von einigen leichten Änderungen, die er im Organismus einiger seiner Kanzonen einzuführen sich erlaubte, wie es übrigens alle anderen Dichter mit grosser Freiheit thaten. Die Zahl der Stanzen bewegt sich in seinen Kanzonen von fünf zu zehn, aber es überwiegt die am häufigsten verwandte Zahl sieben; und was die Zahl der Verse einer jeden Stanze betrifft, so beläuft sie sich auf sieben bis zwanzig, mit entschiedenem Vorwiegen der Kanzonen zu Stanzen von fünfzehn Versen, ein geeignetes Versmass, um ohne gezwungene Kürze und ohne übertriebene Länge den Gedanken in eine metrische, der Gliederung des Ganzen entsprechende Einheit zu bringen. Was den von Petrarca eingeschlagenen Weg im Bau der Stanzen seiner Kanzonen anbelangt, so ist darauf hinzuweisen, dass er es vorzog sie aus verschiedenartig verbundenen Elfsilbnern und Siebensilbnern zusammenzusetzen, aber doch immer so, dass unter den verschiedenen Versarten ein richtiges Verhältnis beobachtet wurde, wenn auch meistens mit Vorwiegen des Elfsilbners. Die petrarkischen Stanzen setzen sich gewöhnlich aus zwei drei- oder vierzeiligen Versreihen und einer dritten von fünf zu vierzehn variierenden Versreihe zusammen: die Reime der ersten Versreihe wiederholen sich fast immer in der zweiten, sei es in derselben Ordnung oder mit leichter Inversion (Petrarca reimte die dreizeiligen mit Vorliebe so: ABC . BAC), und in der dritten Versreihe wechseln die Reime verschiedentlich, mit der besondern Regel, dass abgesehen von einem einzigen Falle, der erste Vers der dritten Reihe den Reim des vorhergehenden Verses wiederholt. Binnenreime verwandte Petrarca nur sehr spärlich; nur in vier Kanzonen gebrauchte er dieses Mittel, welches zwar den Wohlklang der Stanze erhöht, aber den freien Gang derselben hemmt; andere Kunstgriffe gebrauchte er nur selten, und die zwei bemerkenswertesten Fälle in dieser Beziehung sind die Kanzone, in welcher die Stanzen mit demselben Worte beginnen, und eine andere, in welcher jede Stanze mit dem Anfangsverse anderer berühmter Kanzonen des Arnaut Daniel, Cavalcanti, Dante, Cino und Petrarca selbst anheben. Die petrarchischen Kanzonen haben, abgesehen von zwei, am Ende die Abschiedsformel (*congedo*), mit welcher der Dichter sein Werk schliesst; und sie besteht fast immer aus einer Reihe von Versen, die einander in Zahl und Beschaffenheit sowie in der Reimstellung im letzten Teile der Strophe entsprechen. Eine besondere, vom Troubadour Arnaut Daniel erfundene und von Alighieri in die italienische Poesie eingeführte Form, die Sestine, gefiel Petrarca so sehr, dass von den zwanzig italienischen Sestinen des 14. Jhs. die Hälfte beinahe von ihm verfasst ist; und er baute sie nach Dante's Muster; einmal versuchte er auch, die Sestine auf zwölf Stanzen zu verlängern, so sehr behagte ihm diese Liedform, welche sich so gut zum Ausdruck einer fortwährenden Wiederkehr derselben Empfindungen und derselben Träume in der Seele des verliebten Dichters eignete. Die im Volke entstandene und gross gewordene und bald zu der Würde einer litterarischen Strophenart emporgestiegene Ballade bewahrte auch im 14. Jh. jenen Charakter eleganter und ungezwungener Leichtigkeit, welcher Cavalcanti seinen Stempel aufgedrückt hatte. Petrarca verfasste ihrer nur wenige, die alle aus verschiedenartig verbundenen Sieben- und Elfsilbnern bestehen;

es scheint, als ob er der sogenannten *ballata grande* den Vorzug gegeben hätte, welche aus einer Einleitung oder vierzeiligem *ripresa* und einer Stanze von dreizeiligen oder vierzeiligen Versreihen sich zusammensetzt; aber er schrieb auch einige *ballate mezzane*, d. h. solche mit der dreizeiligen *ripresa* und einer oder zwei Stanzen von zweizeiligen oder dreizeiligen Reihen. Endlich gehörte er zu den ersten, welche das Madrigal gebrauchten, die litterarische Umformung eines bäuerischen Hirtenliedes, welches zum eng umgrenzten Idyll geworden war; und er schrieb deren vier, von denen ein jedes seine besondere Form hat. Es setzt sich aus zwei Terzinen in Elfsilbnern zusammen, die zum Schlusse von einem oder drei Zweizeilern gekrönt werden, oder auch aus drei Terzinen ohne Schluss. Im allgemeinen kann man sagen, dass Petrarca hinsichtlich der metrischen Form nichts weniger als ein Neuerer war, und dass er vielmehr sich bestrebte der gewöhnlichen Tradition zu folgen, welche die Kanzone als die höchste Form der Liebeslyrik, der politischen und religiösen Lyrik angenommen, und welche das Sonett als eine traulichere, jedwedes Thema zu behandeln fähige Form anerkannt hatte. Aber wenn er die schon lange Zeit vorher geläufig gewordenen Formen annahm, so erneuerte er sie innerlich kraft seines wunderbaren Sinnes für das Schöne; aus der Kanzone machte er den feierlichen Gesang der italienischen Lyrik; er brachte das Sonett zu einer vorher niemals erreichten Vollendung und sicherte den geringeren von ihm verwandten Versmassen durch das Ansehen seines Namens ein ewiges Leben.[1]

Bezüglich des Inhaltes der Dichtungen Petrarca's muss man vor allen Dingen bemerken, dass sie von der Liebe zu einer wirklichen Person eingegeben wurden, und deshalb weit davon entfernt, nur eine rhetorische Übung zu sein, der Ausdruck einer wahren und lebendigen Empfindung sind, welche in ihrer Entwickelung die Wirkung vieler verschiedener äusserer Umstände erfuhr, die sie in mannigfaltiger Weise verwandelten. Als dichterischer Stoff tritt uns die Liebe Petrarca's manchmal mit den vagen Allgemeinheiten der provenzalischen Poesie entgegen, er scheut aber nicht vor dem Realismus der volkstümlichen Poesie zurück, durchdringt die Geheimnisse des menschlichen Herzens mit der Tiefe psychologischer Analyse, von welcher Cino da Pistoia ein Beispiel gegeben hatte, und erhebt sich wie schon Dante zum höchsten Idealismus. Die Liebe ist zu gleicher Zeit real und symbolisch, irdisch und himmlisch; und die Geliebte hört auch dann nicht auf menschlich schön zu sein, wenn sie als Symbol himmlischer Tugend dargestellt wird. Dieser Kontrast, welcher bei Petrarca niemals tragisch wird, weil die Liebe immer schliesslich über den Glauben triumphiert, von dem sie Farbe und Leben empfängt, ohne von ihm jemals beherrscht und erstickt zu werden, erklärt die scheinbaren Widersprüche des Canzoniere, besonders diejenigen, auf welche wir stossen, wenn wir die Gedichte *in vita di Laura* lesen. Petrarca lässt sich häufig von der menschlischen Empfindung beherrschen; dann brennt er vor Liebesbegierde, jammert über die Härte Laura's und beklagt sich darüber sie selten zu sehen, denkt an die Orte zurück, wo er sie einst getroffen hat und gefällt sich in bis ins einzelne ausgeführten Beschreibungen, um eine Idee der Schönheit und Vorzüglichkeit seiner Herrin zu geben. Aber diese Augenblicke gehen rasch vorüber; und schnell weichen der Wunsch ewig mit Laura zu leben und der

[1] Es fehlt an einer vollständigen Monographie über die petrarchische Metrik; wer eine solche Arbeit übernehmen wollte, müsste von der Prüfung der Theorie Dante's und der zwei älteren Traktatenschreiber, Antonio da Tempo, hrsg. v. Grion, Bologna 1869, und Gidino da Sommacampagna, hrsg. v. Giulari, Bologna 1870 ausgehen, und auch nicht vergessen, dass auf den Vorbildern Petrarca's besonders die Lehren der späteren Traktatenschreiber basieren, G. G. Trissino (*Della Poetica*, lib. I—IV, Vicenza 1529), A. Minturno (*L'arte poetica*, Venedig 1564) u. s. w.

Gedanke an ihre Schönheit dem Entschluss das Joch dieser Liebe abzuschütteln; dann schämt sich der von einem mystischen Gefühl beherrschte Dichter seiner verliebten Träumereien, und dass er ein irdisches Wesen so sehr geliebt habe; er denkt an den Tod und ruft ihn als seinen Befreier an; und er flieht weit vor Laura, aber doch kann er nicht aus seiner Seele ihr süsses Bild verscheuchen. In Gedanken sie so liebkosend, erhebt er sie doch, von einer reinen moralischen Empfindung beherrscht, so hoch, dass sich seine Liebe soweit umgestaltet, dass er sie als den Anfang jeder Tugend, als Antrieb zum Guten, ansieht: dann preist er die Zeit und den Ort, an dem er sich verliebt hat, er rühmt die Schönheit Laura's nicht mehr als weiblichen Schmuck, sondern als Abglanz ewiger Schönheit. Diese Gedanken und Gefühle und die Situationen, in welche sie die Phantasie hineinzaubert, kehren, mehrfach verflochten in den für die lebende Laura geschriebenen Gedichten, immer wieder, sodass sie ständige Wiederholungen in den Gedichten werden, in welchen, wie witzig gesagt worden ist, Petrarca sein eigener Nachahmer wird. Aber mit dem Tode seiner Geliebten beginnt eine neue Periode im geistigen Leben des Dichters; an die Stelle des herzzerreissenden Schreis des bei der ersten Nachricht hervorbrechenden Schmerzes tritt sofort die Ruhe gottergebener Trauer, welche jedoch von Zeit zu Zeit durch die in der Seele Petrarca's infolge des wiederauflebenden Andenkens an Laura hervorgebrachten Kummer unterbrochen wird. Nachdem aber der Zwiespalt verschwunden ist, der die Seele Petrarca's in Unruhe versetzt hatte, so oft zwischen ihn und seine Herrin die religiöse Empfindung trat, stellt er sie sich als selige Trösterin vor. Laura ist verwandelt, oder besser, Petrarca hat vollständig seine Empfindungsweise geändert, und all' sein Trachten gipfelt in dem einzigen Wunsch in den Himmel zu steigen und seinen Herrn und seine Herrin zu sehen; so versteht man, warum die Liebesgedichte mit der Kanzone an die Jungfrau schliessen, mit dem Lobpreis an die Mutter Gottes, welcher Laura sterbend den Dichter empfohlen hat. Aber in der Darstellung all' dieser Wandlungen war und blieb Petrarca doch mehr der Sänger seines eigenen Ichs als der seiner Herrin; und dieses Eindringen in die Geheimnisse der eigenen Seele, um deren Freuden und Leiden zu erfassen (bemerkt Bartoli), die Fähigkeit aus einem flüchtigen Augenblick ein unsterbliches Gedicht zu machen, dieses Grübeln über sein eigenes Selbst, und das Vermögen in Kunst jede Thräne, jeden Wunsch, jede Herzensregung umzusetzen, dieses Lossagen vom mittelalterlichen Symbolismus und von der transzendenten Idealisierung, die Erkenntnis der Menschheit sowie sie ist und das Fühlen derselben in ihrer Wirklichkeit, das ist es, was aus Petrarca den ersten Lyriker der modernen Zeiten, was ihn zum Erben der antiken und zum Verkündiger der grossen Kunst der Neuzeit macht.[1]

Unter die Liebesgedichte des *Canzoniere* sind dreissig Gedichte verschiedenen Inhalts,[2] zum grössten Teile Sonette verstreut. Einige in Briefform sind an Freunde bei verschiedenen Gelegenheiten gerichtet; andere sind Klagelieder, wie die auf den Tod Cino's da Pistoia und Sennuccio's del Bine; andere auch in Briefform handeln von Fragen der Moral, der Liebe oder von andern Gegenständen. Drei unter diesen Sonetten sind darum besonders berühmt, weil sie trotzige Invektiven gegen die Laster des päpstlichen Hofes enthalten, und obwohl von geringer Ausdehnung in wenig Worten viele von

---

[1] Über das Wesen der Liebe Petrarca's mit Bezug auf seine Poesie sehe man besonders: U. Foscolo, *Saggio sopra l'amore del P.* in den *Opere* X 5—35; T. Mamiani, *Del Petr. e dell' arte moderna* in der *Nuova Antol.* XXVI 833 862; F. De Sanctis, *Saggio critico sul Petr.*, 2. Ausg., Neapel 1893; A. Bartoli, Bd. VII, cap. 8.

[2] Vellutello schied 37 als solche aus, Marsand 24; genauer war G. Carducci, *Saggio di un testo e commento nuovo* etc., Livorno 1876.

den Gedanken und Urteilen einschliessen, welche Petrarca in seinen lateinischen Episteln in Prosa und Versen mit freigebiger Hand ausgestreut hatte. Aber die bedeutendsten dieser Gedichte verschiedenen Inhalts sind vier Kanzonen, die in verschiedener Hinsicht berühmt sind; die erste ist bei Gelegenheit des von Philipp VI., König von Frankreich 1334 aufgebotenen Kreuzzugs geschrieben, die zweite zum Andenken an P.'s Dichterkrönung 1341, die dritte, an die italienischen Fürsten 1344—45 gerichtet, um sie aufzufordern, einträchtig zu sein, und die letzte zur Wiederherstellung der antiken römischen Republik, am wahrscheinlichsten aus dem Jahre 1347. Diese Kanzonen, und besonders die zwei letzten, erlauben uns einen Einblick in die Seele Petrarca's von anderem Gesichtspunkte aus, da sie den Ausdruck seiner politischen Empfindungen sind. Den grossen Ereignissen seiner Zeit gegenüber konnte er nicht müssiger Zuschauer bleiben, denn er fühlte zu grosse Liebe zum Vaterlande, und hegte die Hoffnung, dass Rom die antike Grösse wieder erreichen würde. So konnte er seine zwei edelsten Kanzonen schreiben: die an die italienischen Fürsten gerichtete, in welcher er von einem ziemlich unbedeutenden Vorfall ausging, und mit einer Wärme, die manchen zwar rhetorisch schien, aber doch eher der leidenschaftliche Ausdruck eines Tribunen ist, seine gewichtige Stimme erhob, um die Zwietracht zu beklagen, welche das Vaterland auseinanderriss und es den Truppen der Abenteurer in die Arme geworfen hatte; und die andere, an den die »*Spirto gentil*« gerichtete Kanzone (ob darunter Stefano Colonna oder Cola di Rienzi oder andere gemeint sind, ist eine vollständig nebensächliche Frage[1]) worin er den Italienern das hehre Bild Roms entgegen hielt, gleichsam als ob er damit hätte sagen wollen, dass das Denken und Trachten der würdigsten Bürger sich dorthin wenden sollte.

Abgesehen von den Gedichten, welche Petrarca im *Canzoniere* als ein Abbild seiner Liebe und seines Lebens zusammenstellte, verfasste er noch verschiedene andere, welche verstreut waren, bevor er daran dachte für die Nachkommen diejenigen auszuwählen, welche ihm der Aufbewahrung würdig erschienen. Diese *Rime estravaganti*, d. h. Gedichte, welche ausserhalb der von Petrarca selbst zusammengestellten Sammlung blieben, sind zahlreich; und unter ihnen befinden sich einige Petrarca's nicht unwürdige Gedichte; unter diesen erfreut sich eines besonderen Rufes die Kanzone, welche Petrarca 1341 schrieb, als Azzo da Correggio und seine Brüder vom Volke zu Herren von Parma ausgerufen wurden; sie singt mit Begeisterung von der Freiheit und ist im edelsten Stile geschrieben.[2] In diese Kategorie gehören streng genommen auch die *Trionfi*, in welchen Petrarca unter dem Einfluss seiner Studien über Dante's Komödie seine Herrin in einem allegorisch-moralischen Gedichte zu preisen unternahm, welches gewissermassen die wechselnden Schicksale der Menschheit darstellen sollte. Indem er also die Form der Dante'schen Vision und Terzine wieder aufnahm, begann er 1357 seine Gedichtsammlung der *Trionfi*, in zwölf Kapiteln oder Gesängen. Der Dichter fingiert in denselben, dass

[1] Ausser dem *Saggio* Carducci's und der Monographie Torraca's, die schon zitiert wurde, sehe man V. Cian, *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino* a. 1893 Bd. XXVIII, welcher in der früheren Meinung bestärkt, nach welcher die Kanzone für Cola di Rienzi geschrieben worden sei.

[2] Einige unter den *Rime estravaganti* befinden sich schon in der 1. Ausgabe des *Canzoniere*; in grösserer Anzahl traten sie auf, in der *Giunta al Canz.*, welche der Aldina des J. 1514, der Giuntina des J. 1522, der Cominiana d. J. 1722 und der Padovana d. J. 1839 beigefügt ist: viel reichhaltiger als alle ist die *Raccolta di rime attribuite a Fr. Petr.* etc. von P. Ferrato, Padua 1874; cf. A. Borgognoni, *Le estrav. del Petr.* in der *Rassegna settimmanale* 21. Aug. 1881. — Die Publikation von G. M. Thomas, *Fr. Petr. carmina incognita*, München 1819, von G. Stafforello, Turin 1859, reproduziert, enthält Gedichte, welche irrtümlicherweise Petrarca zugeschrieben werden; cf. L. Frati im *Giorn. stor.* II 350 ff. und F. Flamini ebendaselbst XIX 199 ff.

er dem aufeinanderfolgenden Triumphzuge von sechs allegorischen Figuren, (Liebe, Keuschheit, Tod, Ruhm, Zeit, Gottheit) zusieht, welche sechs Zuständen des Lebens entsprechen. Die Dichtung erreichte in formeller Hinsicht nicht den höchsten Grad der Vollendung, ist aber, wenn auch keine glückliche, dem Gedanken nach vollendet, da die allegorischen Gestalten keinen individuellen Charakter annehmen und leblos und ohne innere Wärme sind, und die historischen Figuren, welche in langen Aufzählungen nach Art der Sirventes aufgeführt werden, zurechtgemacht sind, ausserhalb der Handlung stehen und an der Leidenschaft keinen Teil haben.

Der poetische Stil dagegen ist vorzüglich; in einigen Teilen der *Trionfi* und besonders in der wunderbaren Beschreibung des Todes Laura's erreicht er die Vollendung: die Reminiszenzen aus Dante und der klassischen Litteratur genügen aber in den meisten Fällen nicht, um jener Schaar von Männern und Frauen Leben einzuflössen, welche Petrarca auftreten lässt, und deshalb bleiben dieselben kalte und nichtssagende Aufzählungen von Namen; so bleibt denn das ganze Werk, sowohl hinsichtlich des Gedankens als auch der Form, tief unter dem Canzoniere.[1]

In allen seinen Gedichten in italienischer Sprache ist Petrarca ein sehr grosser Künstler: das Ideal der Vollkommenheit der Form, welches er sich durch das Studium der Klassiker geschaffen hatte, schwebt ihm immer vor, als ein Ziel, welches er zu erreichen sich anstrengt. Er, der grosse Meister aller Harmonie und aller Geheimnisse, durch welche der Ausdruck jedweder Empfindung belebt und verschönert wird, er ist ein überaus feinsinniger Baumeister der dichterischen Periode, ein Meister in der Auswahl und Stellung der Wörter, in der Anordnung der Verse und der Strophen, überhaupt in allen stilistischen Einzelheiten, auch in den geringsten; er versteht es, die Augenblicksstimmungen und flüchtigen Situationen mit weiser Harmonie festzuhalten und mit einander zu verbinden. Auch die verborgenste Nüance der Empfindung findet in seinen Worten den wirksamsten und wahrsten Ausdruck. Petrarca wurde es, in Folge seiner besseren Kenntnis der klassischen Sprachen, auch leicht die italienische Litteratursprache zu veredeln, indem er sie für immer der Härten und Ungleichheiten der älteren Dichter entkleidete, mit Scharfsinn und Sorgfalt die besseren Elemente auswählte, und sicherer als es Dante selbst hatte thun können, die Syntax der poetischen italienischen Sprache fixierte. Manchmal geht das Suchen nach Schönheit und Eleganz zu weit und erzeugt die Künstlichkeit, die bei Petrarca uns jedoch weniger auffällt als bei seinen Nachahmern; denn bei ihm ergreift sie selten ein ganzes Gedicht, ja man kann sagen, dass sie sich auf einige disproportionierte und gesuchte Bilder beschränkt, oder auf einige spitzfindige, gezwungene Antithesen, auf einige der gewohnten Klarheit und Präzision entbehrende Sätze, und schliesslich auf jene Wortspiele, die übrigens bei den mittelalterlichen Dichtern sehr häufig sind und welche der Name Laura leicht veranlassen konnte. Aber diese Fehler berauben Petrarca nicht des Ruhmes, der erste unter den grossen modernen Künstlern gewesen zu sein, ein Ruhm, welchen die Nachwelt ihm zuerkannt hat, indem sie ihn nachahmte, übersetzte, commentierte und bewunderte fünf Jahrhunderte lang.[2]

---

[1] Die erste Ausgabe der *Trionfi* stammt aus Bologna c. 1475; sie waren aber schon in der ersten Ausgabe des *Canzoniere* erschienen. Die Hss. und die Drucke halten eine verschiedene Kapitelordnung ein; die beste diesbezügliche Arbeit ist die von C. Pasqualigo gewesen, *I Trionfi di F. P. corretti nel testo e riordinati con le varie lezioni* etc., Venedig 1874; jetzt hat man auch die kritische Ausgabe Mestica's. Zu den *Trionfi* giebt es auch Spezialkommentare seit dem von Bernardo da Montalcino (XV. Jh.).

[2] Über die Kunst Petrarca's sehe man ausser den schon zitierten Schriften Foscolo's, De Sanctis', Zumbini's nach: E. Raab, *Studien zur poetischen Technik P.'s*, Leipzig

Litt.: Im Allgemeinen sind über die Hss. und Ausgaben des *Canzoniere* und der *Trionfi*, ausser dem schon erwähnten Katalog von Hortis, nachzusehen: A. Marsand, *Biblioteca petrarchesca*, Mailand 1820, E. Narducci, *I codd. petrarch. delle biblioteche del regno*, Rom 1874, und *Catalogo dei codd. petrarcheschi della Bibl. Barberina, Chigiana, Corsiniana, Vallicelliana e Vaticana*, Rom 1874; G. Valentinelli, *Codd. mss. d'opere di F. P.*, Venedig 1874; J. Ferrazzi, *Man. Dant.* V. 553—853. — Die erste Ausgabe war die Venezianer, bei Wendelin von Speier, 1470, welcher kurz darauf die Paduaner, B. Valdizocco u. M. Settalberi, 1472, folgte; beide stützten sich wahrscheinlich auf die Originalhd. (cf. S. Ferrari im *Propugnatore*, N. S. VI 1, 425 ff.). Unter den späteren sind besonders hervorzuheben: die Venezianer Ausgabe, Aldo 1501, die von P. Bembo besorgte nach der Originalhd. mit geringer Treue (cf. G. Mestica im *Giorn. stor.* XXI 300 ff.); die Venezianer Ausgabe, Stagnino 1513, welche hinsichtlich der *Trionfi* auf die Originalhd. zurückgeht, die Lyoner Ausgabe, Rovillio 1574, welche sehr berühmt wurde, weil sie von den Akademikern der Crusca zitiert wird, obgleich sie ganz unkorrekt ist; die Ausgabe von Modena, Soliani 1711, kritisch bearbeit. von L. A. Muratori; die Paduaner, Comino 1732 von den Gebrüdern Volpi besorgt; die Paduaner 1819 von A. Marsand, mit nach den Ausgaben von 1472, 1501 und 1513 hergestelltem Text, welcher allen späteren Neudrucken zur Grundlage gedient hat. — Die allgemeinen Kommentare sind folgende: 1. Antonio da Tempo (1. Hälfte des 15. Jhs.), Venedig 1477 hrsg. 2. Francesco Filelfo, der sich auf die ersten 106 Gedichte beschränkte, 1. Ausg. Bologna 1476, 2. Ausg. mit der Fortsetzung Girolamo Squarciafico's, Venedig 1478. 3. Alessandro Vellutello, 1. Ausg. Venedig 1525, 26 mal wiedergedruckt. 4. Sebastiano Fausto, 1. und einzige Ausgabe, Venedig 1532. 5. Silvano da Venafro, erste und einzige Ausgabe, Neapel 1533. 6. Giovanni Andrea Gesualdo, 1. Ausg. Venedig 1533, achtmal wiedergedruckt. 7. Bernardino Daniello, 1. Ausg. Venedig 1541, 2. mit Zusatz 1549. 8. Ludovico Castelvetro, 1. nachgelassene Ausg. Basel 1582, 9. Marco Mantova Benavides, *Annotationi brevissime*, Padua 1566 10. Alessandro Tassoni, *Considerationi sopra le Rime del P.*, Modena 1609. 11. Lud. Ant. Muratori, Modena 1711. 12. Sebastiano Pagello, Feltre 1753. 13. Giosafatte Biagioli, 1. Ausg. Paris 1821. 14. Giacomo Leopardi, 1. Ausg. Mailand 1826; mit den Zusätzen von Franc. Ambrosoli, Florenz 1870, und von Eugenio Camerini, Mailand 1876. 15. Carlo Albertini (Vereinigung aller allgemeinen und partiellen Kommentare), Florenz 1832. 16. Giuseppe Bozzo, Palermo 1870. Ein neuer allgemeiner Kommentar von G. Carducci und S. Ferrari wird gegenwärtig in Florenz gedruckt.

42. Giovanni Boccaccio wurde in Paris 1313 geboren, als natürlicher Sohn Boccaccio's di Chellino, eines Florentiner Kaufmanns, der aus Certaldo stammte und einer jungen Frau, Namens Giannina, die kurze Zeit darauf starb.[1] Nachdem er noch als Kind von seinem Vater nach Florenz zurückgebracht worden war, wurde er in der Schule der Leitung Giovanni's da Strada anvertraut; etwas über zehn Jahre alt, widmete er sich dann dem Handel, und verbrachte in Ausübung dieses Berufes die Jahre von 1324 bis 1329. Von 1327 an war er in Neapel, wo er seine früheste Jugendzeit verlebte; aber anstatt den juristischen Studien obzuliegen, denen er sich nach

---

1890; A. Maurici, *Il secentismo nel P.*, Terranova 1891 und besonders die Rede Carducci's, *Opere* I 237 ff. — Über die Nachahmer Petrarca's: A. Graf, *Attraverso il cinquecento*, Turin 1888, pp. 1—86, und die italienischen Litterarhistoriker; über die Übersetzer s. J. Ferrazzi, *Manuale* V 667—683; daselbst V 683—731 über die Kommentatoren; unzählig sind die Kommentare der einzelnen Gedichte.

[1] S. C. Antona Traversi, *Della patria di G. Bocc.*, Neapel 1881, und überhaupt für diese und andere die Jugend Boccaccio's angehende Fragen das grundlegende Werk V. Crescini's, *Contributo agli studi sul Bocc.*, Turin 1887 (in den Grundzügen schon in *Zeitschr. f. rom. Ph.* IX 437 ff. X 1 ff.).

dem Willen seines Vaters zugewandt hatte, schloss er mit Schriftstellern und Gelehrten Freundschaft, betrieb aus angeborener Neigung die Dichtkunst, und knüpfte mit der Zeit enge Beziehungen mit einigen hervorragenden Persönlichkeiten des Hofes der Anjou an, besonders mit dem Florentiner Niccolo Acciaiuoli, welcher später Grossseneschall des Königreichs war[1]. Und in Neapel verliebte sich Boccaccio — nach einigen am h. Samstag des Jahres 1334, nach andern des Jahres 1338 — in ein Edelfräulein, Maria d'Aquino, eine natürliche Tochter des Königs Robert, welche er unter dem Namen Fiammetta besang; und ihr zu Liebe — denn sie hatte grosses Gefallen daran — verfasste er Gedichte und gestaltenreiche Romane, welche ihm Ruhm einbrachten; diesem lustigen Leben machte schliesslich sein Vater ein Ende, indem er ihn um 1340 nach Florenz zurückrief.[2] Wenig oder nichts wissen wir über diesen seinen zweiten Florentiner Aufenthalt, und wir kennen die Gründe nicht, weshalb Boccaccio von 1345 bis 1347 seinen Wohnort in die Romagna verlegte, wo er bald in Ravenna als Gast des Ostasio da Polenta, bald in Forlì als Gast des Francesco Ordelaffi, des Herren dieser Stadt, verweilte: mit dem letzteren scheint er sich 1348 von neuem nach Neapel begeben zu haben. Die grosse Pest entriss ihm in diesem Jahre oder 1349 den Vater, und die Sorge um seine häuslichen Angelegenheiten rief ihn nach Florenz zurück, wohin er dieses Mal lieber zurückkehrte, weil seine Liebe zu Fiammetta erkaltet war, und weil er diesmal als sein eigener Herr dorthin zurückkam. Er vertrat dann Vaterstelle bei seinem jüngeren Bruder Jacopo, liess sich in die Zunft der Richter und Notare aufnehmen und hatte die Freude im Jahre 1350 in seinem eigenen Hause Petrarca zu beherbergen.[3] Sie hatten sich vielleicht ein erstes Mal am Hofe der Anjou's getroffen, aber Freundschaft schlossen sie erst bei dieser neuen Begegnung; und diese Freundschaft dauerte ihr ganzes Leben hindurch und hatte von Seiten Boccaccio's den Charakter einer reinen und begeisterten Hingebung an den Fürsten der Dichter und der lebenden Gelehrten.

Um diese Zeit wandte sich Boccaccio auch den öffentlichen Angelegenheiten zu; seine Mitbürger verwandten ihn gerne in diesem Dienst, denn durch seine Studien und Werke und seine Vertrautheit mit dem Hofleben hatte er sich das Ansehen erworben, das man besonders vom Gesandten verlangte.[4] So wurde er, nachdem er der Abtretung der Stadt Prato an Florenz beigewohnt hatte, im Frühjahr des Jahres 1351 nach Padua geschickt, um Petrarca den die Wiedererstattung der väterlichen Besitztümer betreffenden Beschluss mitzuteilen, und ihn aufzufordern einen Lehrauftrag an der Florentiner Hochschule anzunehmen; im September ging er nach der Romagna, vielleicht um ein Bündnis mit den Herren dieser Provinz gegen das rasche Wachstum der Macht der Visconti einzuleiten, und dann zu Ludwig von Brandenburg, dem Grafen von Tirol, um ihn zu veranlassen in die Liga gegen die Visconti einzutreten; 1354 wurde er nach Avignon zu P. Innocenz VI. geschickt, als der Kaiser Karl IV. seinen Entschluss nach Italien zu kommen angekündigt hatte. Die Gesandtschaften, welche meistens nur ganz kurze Zeit dauerten,

---

[1] A. C. Casetti, *Il Bocc. a Napoli* in *Nuova Antol.* XXVIII 557 ff.; G. de Blasiis, *La dimora di G. B. a Nap.*, im *Arch. stor. per le prov. nap.* XVII.

[2] G. De Blasiis, *Le case de' principi angioini*, Neapel 1889, p. 59; C. Antona Traversi im *Propugnatore* XVI 2, 57 ff., 240 ff., 387 ff., XVI 1, 59 ff. und in *Rivista Europea* Bd. XXIX und XXXI.

[3] I. Sanesi in *Rass. bibl. della lett. it.* I 120 ff.; G. Fracassetti, Bemerkung zu den *Lett. di Fr. Petr.* XI 1.

[4] F. Corazzini in der Einleitung zu den *Lett. edite e inedite di M. Gio. Bocc.*, Florenz 1877, und überhaupt für die Chronologie dieser Periode des Lebens Boccaccio's A. Hortis, *Studi sulle op. lat. del Bocc.*, Triest 1879, pp. 20—22, 277—301.

zogen Boccaccio von seinen Freunden und seinen Studien nicht ab; in diesen Jahren zeigt er sogar eine sehr lebhafte geistige Thätigkeit; seine Beziehungen zu Petrarca gestalteten sich immer intimer, so dass er ihm sogar freimütig vorwerfen konnte, dass er sich fast in den Dienst der Visconti gestellt habe, welche Italien zu tyrannisieren trachteten. Und während eines Besuches, den er bei Petrarca 1359 machte, wurde er von ihm aufgefordert sich religiöser Betrachtung hinzugeben und die Sorge um die Angelegenheiten der Welt fahren zu lassen; die Worte des Freundes machten einen solchen Eindruck auf ihn, dass seine Empfindungsweise sich einigermassen zu ändern begann. Darum liess er jedoch von seiner litterarischen Beschäftigung nicht ab; im Gegenteil zog er, nachdem er kurze Zeit darauf bei einem Aufenthalt in Venedig den Calabresen Leontius Pilatus, einen ungesitteten Menschen, aber gelehrten Hellenisten, kennen gelernt hatte, denselben nach Florenz, behielt ihn in seinem Hause als Lehrer des Griechischen drei Jahre lang, und bemühte sich für ihn eine Professur dieser Sprache zu erlangen. Der Verkehr Boccaccio's mit Leontius bildete eine der Hauptgrundlagen seines Wissens; von ihm lernte er das Griechische, das er vorher in Neapel unter der Leitung des calabreser Bruders Barlaam kaum zu studieren angefangen hatte; mit seiner Hülfe konnte er in der Originalsprache die homerischen Gedichte lesen, eine wörtliche lateinische Übersetzung derselben hatte er Petrarca zum Geschenk machen lassen; er sammelte viele Nachrichten aus dem Gebiete der klassischen Gelehrsamkeit, besonders mythographischen Inhalts, wodurch er seine in Neapel bei Paul von Perugia und Andalo di Negro erworbenen Kenntnisse vervollständigte. Während Boccaccio in aller Stille solchen Studien oblag, erhielt er im Jahre 1362 andere und ernstere Mahnungen von einem Manne von heiligem Wandel, Gioacchino Ciani nämlich, der ihm vorwarf Werke verfasst zu haben, die die Moral unter den Menschen zu untergraben geeignet seien; und über solche Abmahnungen ganz bestürzt, zog er sich nach zwei kurzen Reisen nach Neapel und Venedig 1363 nach Certaldo in das kleine vom Vater ererbte Gut zurück. Er kehrte häufig nach Florenz zurück, von wo er zweimal als Gesandter zum Papste Urban V. geschickt wurde, 1365 nach Avignon und 1367 nach Rom: von Unmut bedrängt und entrüstet über die in Florenz herrschende Zwietracht, besuchte er dann 1368 zum letzten Mal Petrarca, und dachte, so scheint es, nunmehr daran, den geistigen Frieden in einem Karthäuserkloster in Calabrien zu suchen. Wenn er aber auch dorthin ging, so kehrte er doch alsbald zurück, und nach einem kurzen Aufenthalt in Neapel, eilte er wieder nach Certaldo, wo ihn eine lästige, durch die Last der Jahre noch schwerer zu ertragende Krankheit ergriff und quälte. Er übernahm am 9. August 1373 noch das ihm von den Florentinern angetragene Amt das Gedicht Dante's öffentlich zu lesen und begann im selben Jahre seine Vorlesung und Erklärung in der Kirche S. Stefano; bald befiel ihn aber wiederum seine Krankheit, und zugleich mit dem Körper erschlaffte auch sein Geist: schmerzlich traf ihn der Tod Petrarca's, und da er jeden Tag das Ende seines Lebens näher an sich herankommen fühlte, zog er sich von neuem nach Certaldo zurück, wo er am 21. Dezember 1375 starb; für ihn, unter dessen Papieren sich die Grabinschrift fand »*Patria Certaldum, studium fuit alma poesis*« war es eine Freude in der Heimat seiner Vorfahren seine Tage beschliessen zu können.

Litt.: Die biographische Litteratur über Boccaccio ist sehr reich, besonders an neueren Arbeiten, von denen die bemerkenswertesten schon erwähnt wurden. Wenig nützen im Allgemeinen die alten Biographien. d. h. 1. Filippo Villani, *De orig.*, schon § 29 zitiert. 2. Giannozzo Manetti (ed. Florenz 1747). 3. Girolamo Squarciafico (1. Ausg. Venedig 1472). 4. Francesco Sansovino (Venedig 1546). 5. Giuseppe Betussi (Venedig 1545 und 1547). Die

kritischen Forschungen begannen mit 6. Domenico Maria Manni im 1. Teil der *Istoria del Decamerone* (Florenz 1742). 7. Giambattista Baldelli (Florenz 1806). 8. M. Landau, G. Bocc., sein Leben und seine Werke (Stuttgart 1877), übersetzt und erweitert durch C. Antona Traversi, Neapel 1881). 9. Gustav Körting, *Bocc.'s Leben und Werke* (Leipzig 1880). 10. Alexander Wesselotsky, *Boccaccio*, Petersburg 1893—94.

43. Die zahlreichen und mannigfaltigen Werke Giov. Boccaccio's können, wenn man auch nicht von allen das genaue Datum weiss, doch mit ziemlicher Sicherheit in Gruppen geteilt werden, welche den einzelnen Abschnitten seines geistigen Lebens entsprechen. Vor allem stehen die in die Zeit seiner Jugend und seines Aufenthalts in Neapel fallenden Werke fast alle im Zusammenhang mit den Wechselfällen seiner Liebe zu Fiammetta, welcher er Motive und Anlässe entlehnte; und diese Gruppe setzt sich aus dem grösseren Teil der Werke in italienischer Sprache zusammen, d. h. den Stimmungsliedern, Romanen und Dichtungen. In die beste Zeit Boccaccio's, als er in der vollen Reife des Geistes stand, fällt sein Hauptwerk, das *Decameron*, welches vielleicht im Jahre der Pest selbst 1348 begonnen und schon 1353 zu Ende geführt wurde. Die Reihe beschliessen die lateinischen Schriften und Studien über das Leben und das Gedicht Dante's, welche die Thätigkeit Boccaccio's in der letzten Zeit seines Lebens darstellen, als er in der Freundschaft mit Petrarca die grösste Anregung zur Förderung der aufblühenden klassischen Studien fand.[1]

Der Anteil Boccaccio's an der Förderung der humanistischen Studien war ein sehr grosser; denn wenn er auch an Kenntnis des Altertums Petrarca nicht übertraf, so hatte er doch das Verdienst sein reiches aus den Büchern und aus der Unterhaltung mit den Gelehrten seiner Zeit geschöpftes Wissen in den Dienst der Allgemeinheit gestellt und seine gelehrten Kenntnisse überlegt und mit praktischem Sinn geordnet und verbreitet zu haben, sodass andere daraus Nutzen für ihre Studien ziehen konnten. An Bedeutung das erste unter seinen lateinischen Werken sind die fünfzehn Bücher *De genealogiis deorum gentilium*,[2] König Hugo IV. von Cypern und Jerusalem gewidmet und von 1350 bis 1360 verfasst, aber erst 1373 veröffentlicht: in diesem Werke stellte Boccaccio alle Nachrichten über die heidnischen Gottheiten zusammen, die er aus den alten profanen und kirchlichen Schriftstellern holen konnte und welche ihm von seinen Freunden und Lehrern mitgeteilt wurden, und verteilte die Mythen in Gruppen nach Stammbäumen der alten Götter, die er aufzustellen sich befleissigte; so gelang es ihm eine Art Encyklopädie der mythologischen Wissenschaft zu verfassen, welcher er in den zwei letzten Büchern die Verteidigung der Dichtkunst und seiner selbst hinzufügte, indem er für die Freiheit der Kunst nach klassischen Anschauungen eintrat.[3]

Zu dem gelehrten Zweck kommt ein moralischer hinzu in den zwei Werken biographischen Inhalts *De claris mulieribus*[4] und *De casibus virorum illustrium*,[5] von denen das erste Werk zwischen 1357—62 und das zweite kurz

[1] Für die Chronologie der lateinischen Werke bieten gesicherte Resultate die *Studi* von Hortis; für die andern sind die Bemerkungen Baldelli's, Landau's und Körting's, die im Übrigen selten übereinstimmen, nützlich.

[2] Erste vollst. Ausg. Venedig, W. von Speier, 1472; besser die Basel 1532, von Micillo besorgt; ital. Übersetzung von G. Betussi, Venedig 1547.

[3] Abgesehen von Hortis' zitierten *Studi* s. A. Mussafia *Difese d'un illustre*, Wien 1861.

[4] Erste Ausg. Ulm 1473; ital. Übersetzung: von Donato Albanzani, 3. Ausg. Bologna 1875; von Antonio da S. Elpidio, von Niccolò Sassetti umgearbeitet am Ende des 14. Jhs., und als eigenes Werk von Vincenzo Bagli gedr. Venedig 1506; von G. Betussi, Venedig 1545.

[5] Erste Ausg., undatiert (c. 1475); ital. Übersetzung von G. Betussi, Venedig 1545.

darauf verfasst wurde, das erste bestimmt die Frauen zur Tugend zu ermahnen durch Lob der guten und Tadel der schlechten, das andere zu dem Zwecke geschrieben in einer Reihe geschichtlicher Visionen die Schicksale unglücklicher Menschen zu erzählen. Dagegen einzig und allein in lehrhafter Absicht wurde »*De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis et paludibus et de nominibus maris*« geschrieben, eine Art geographisch-historischen Lexikons, durch welches der Verfasser die Erklärung der lateinischen und griechischen Dichter und Geschichtschreiber zu erleichtern beabsichtigte.[1] Unter den kleineren lateinischen Schriften Boccaccio's sind, ausser den wenigen Briefen in rohem und veraltetem Stil,[2] die 17 Eklogen seines *Bucolicon* zu erwähnen, Donato Albanzani gewidmet, in denen gewöhnlich zeitgenössische Begebenheiten oder Einzelheiten aus dem Leben des Autors in pastorale Form und Erfindungen eingekleidet auftreten.[3]

Viel zahlreicher sind die kleineren Werke Boccaccio's in italienischer Sprache; eine kurze Erwähnung derselben wird genügen; wir beginnen mit den poetischen Schriften.[4] Die Sammlung seiner *Rime* besteht aus 124 Gedichten, z. T. Kanzonen, Balladen und Sonette, welche meistens von 1334 bis 1348 geschrieben wurden.[5] Es sind zum grössten Teile Liebesgedichte, bemerkenswert teils durch die ideale Darstellung der Empfindung und der Frau, teils durch Ungestüm feuriger Leidenschaft, teils durch die zugleich traurigen und angenehmen Erinnerungen, in welchen der Dichter sich ergeht: hinsichtlich der Form muten sie, wenn auch ohne Zweifel minder wertvoll als die Dante's und Petrarca's, an durch ihre zwanglose und natürliche Haltung und durch den Reichtum an Bildlichkeit und Ausdrucksweisen, der Boccaccio besonders eigentümlich ist.[6] Die *Amorosa visione*[7], von ungefähr 1342, ist eine Dichtung in 50 Gesängen in Terzinen, in welchen eine Reise beschrieben wird, die der Dichter im Traume unternimmt, um, von einer Frau begleitet, die Reiche des Ruhmes, der Liebe, des Glückes und den Garten des Wohlbehagens aufzusuchen. Die Form der Dante'schen Vision verbindet sich in diesem Gedicht mit dem Symbolismus der allegorischen französischen Dichtung, Mythologie und Sage mit den Erinnerungen an die Edeldamen des neapolitaner Hofes, so dass man ganz das Gegenteil von Dante's Gedicht erhält: an Stelle der Verdammten, Büsser und Seligen finden wir Dichter, Helden und Liebende, statt einer tiefen moralischen Absicht Befriedigung der Liebeslust; statt Wissenschaft und Glauben, welche Alighieri zur Glückseligkeit moralischer Vollkommenheit führen, eine schöne und junge Frau, welche Boccaccio in das Reich der Lebensfreude versetzt.[8] Die *Teseide*[9], vielleicht

---

[1] Erste Ausg. Venedig, W. v. Speier, 1472, besser mit *De Geneal.*, Basel 1532, ital. Übers. von Niccolò Liburnio, Venedig um 1520 und besser Florenz 1598.

[2] Gesammelt von F. Corazzini, Florenz 1877 (23 lat. und 10 ital., nicht alle echt); eine unedierte, von C. Frati im *Propugnatore* N. S. I 2, 44 ff. herausg., ist in Versen; drei an Mainardo Cavalcanti gerichtete sind gut von A. Wesselofsky, Petersburg 1876, publiziert.

[3] Sechzehn wurden in Florenz veröffentlicht, 1504, und noch später; die 17. in Hortis' *Studi* p. 351. Über die Eklogen s. B. Zumbini im *Giorn. stor.* VII 94 ff.

[4] A. Bacchi della Lega, *Serie delle edizioni delle opere di G. Bocc.*, Bologna 1875, p. 127—132. Die Ausg. von I. Moutier, *Op. volgari di G. Bocc. corrette su i testi a penna*, Florenz 1827—34, bietet heute noch den besten Text der kleineren Werke, in den Bdn. 5—17.

[5] Erste sehr sorgfältige Ausgabe von G. Baldelli, Livorno 1802, cf. C. Antona Traversi, *Di una cronologia approssimativa delle Rime del Bocc.*, Ancona 1883.

[6] F. Mango im *Propugnatore* XVI 1, 386 ff.

[7] Erste Ausg. Mailand 1521.

[8] C. Antona Traversi, *Notizie storiche sull' Amor. visione*, in den *Studi di filol. rom.* I 425 ff.; V. Crescini in *Riv. crit.* III 16 ff.

[9] Erste Ausg. Ferrara 1475.

aus dem Jahre 1341, in 12 Büchern oder Gesängen, ist in Octaven geschrieben, dem glorreichen epischen Versmass, welches, wenn es auch nicht zum ersten Mal in diesem Werke verwendet ist, doch sicher in ihm zum ersten Mal in künstlerischer Weise behandelt wird. Das Gedicht ist eine Abenteuergeschichte, deren Haupthelden junge Männer sind, Arcita und Palemone, beide in Emilia verliebt; man kann es als die Bearbeitung eines klassischen und heroischen Themas in mittelalterlicher und ritterlicher Form ansehen, weil die Handlung zwar im alten Griechenland spielt, aber sonst vollständig den Charakter eines romantischen Epos hat. Hinsichtlich des Stils ist es eines der besten Werke Boccaccio's; denn die klassische Nachahmung und die klassischen Reminiscenzen beleben die natürliche Unmittelbarkeit und die anmutige Gewandtheit der Erzählung; die Verse zeichnen sich durch schöne Mannigfaltigkeit aus, wenn auch die Oktave häufig ein etwas prunkloses Wesen annimmt; einige Züge des Gedichtes lassen bereits durch die Kraft der Darstellung und lyrischen Stimmung die grosse Kunst Ariost's und Tasso's vorausahnen.[1] Der *Filostrato*,[2] nach Einigen aus dem Jahre 1338, vielleicht aber aus derselben Zeit wie die *Teseide*, ist ein weiteres Gedicht in Oktaven, von neun Gesängen, in welchen eine Episode aus der Trojasage erzählt wird, wie sie schon in französischen Gedichten wieder besungen worden war. Es werden die Geschicke der unglücklichen Liebe des jungen trojanischen Fürsten Troilus zu Chryseis, der Tochter des Priesters Kalchas erzählt; ein altbekannter, von Boccaccio aber ganz verjüngter Stoff, da er in den Liebesgesprächen und Abschiedsscenen der zwei Liebenden, wenigstens z. T. das Schicksal seiner Liebe zu Fiammetta darstellte. Hinsichtlich der Form bezeichnet der Filostrato einen grossen Fortschritt gegenüber den früheren Gedichten, weil in ihm der Grundgedanke und der Plan und die Darstellung der Charaktere gelungener, und Ausdruck und Vers gewählter ist. Die vollkommenste unter den Dichtungen Boccaccio's ist aber das *Ninfale fiesolano*[3], unsicheren Datums; es besteht aus sieben Gesängen in Oktaven und ist von reizender Erfindung; es behandelt die Liebe des Hirten Affrico zu der Nymphe Mensola verbunden mit der Geschichte des Ursprungs von Fiesole und Florenz; die Idyllenform, der mannigfaltige und einschmeichelnde Stil, der harmonische und leicht dahinfliessende Vers, die klare und gemessene Sprache machen das kleine Gedicht zu einem kleinen Meisterwerk.[4]

Bevor Boccaccio sein Hauptwerk in Angriff nahm, verfasste er in italienischer Prosa drei Romane voll anmutender Lebensfreude, in welchen man die Bahn, die sich der Verfasser brach, um zum höchsten Gipfel der Kunst zu gelangen, recht wohl verfolgen kann. Das erste derselben, der *Filocolo*[5], zwischen 1338 und 1340 verfasst, ist eine lange Erzählung der Abenteuer von Florio und Biancofiore, von welchen schon eine über alle Länder Europas verbreitete Sage erzählte, die, wie es scheint, sich aus alter griechischer Romandichtung herleitete. Es ist ein Werk von sehr geringem künstlerischem Wert, und als Erzählung der Geschichte zweier lange getrennter und glücklich vereinigter Liebenden steht es hinter den älteren Bearbeitungen des Stoffes zurück: hie und da, wo in mythologischem oder phantastischem Gewandte

[1] A. Kissner, *Chaucer in seinen Beziehungen zur ital. Litt.*, Bonn 1867, handelt über die Entlehnungen Chaucer's aus der *Teseide.*

[2] Erste Ausg. Venedig 1480; es fehlt von diesem Gedichte eine genügend zuverlässige Ausgabe.

[3] Erste Ausg. Venedig 1477; gut ist der Neudruck von Torraca, *Poemetti mitologici dei s. XIV, XV, XVI,* Livorno 1888.

[4] B. Zumbini in *Nuova Antologia* 2a serie XLIV 5 ff.

[5] Erste Ausgabe Venedig 1472; über den Titel des Romans, s. A. Gaspary, *Filocolo* oder *Filocopo* in *Zeitschr. f. rom. Ph.* III 395 ff.

wirkliche Begebenheiten und am Hofe der Anjou's lebende Männer und Frauen dargestellt sind, ist auch die Form besser, weil sie mit latinisierender Rhetorik weniger verquickt ist; und die Episoden, von denen einige selbst erlebt sind und mit denen Boccaccio die Haupthandlung reich umrahmt, zeigen, wie seit seiner Jugend in ihm jene glückliche Fähigkeit des Fabulierens geweckt worden war, die im reiferen Alter dann so köstliche Früchte zeitigen sollte.[1] Der *Ameto* oder die *Comedia delle donne fiorentine*[2], 1341 und 1342 verfasst, ist ein idyllischer, allegorischer Roman in welchem kurze Gesänge in Terzinen eingeschoben sind. Die Handlung, welche in der Umgebung von Florenz spielt, hat zum Mittelpunkt den Jäger Ameto, welcher sich zuerst in die Nymphe Lia verliebt, und dann nach einer Erscheinung der Venus sich ganz der Religion und dem Glauben zuwendet; die Allegorie besteht in der Darstellung der christlichen und Kardinaltugenden in der Gestalt von Nymphen. Das klassische Element verliert ganz sein Wesen gegenüber dem didaktischen und christlichen Zweck; aber der Prosastil ist bei grösserer Einfachheit und Natürlichkeit geschmeidiger und veredelter.[3] Die *Fiammetta* oder *Elogio di madonna Fiammetta*[4] ist ein Herzensroman, in welchem die Liebe des Pamfilo oder Boccaccio's selbst zu Fiammetta oder Maria d'Aquino dargestellt ist; er wurde vor dem Jahre 1343 verfasst. In der psychologischen Darstellung bleibt er sehr hinter der *Vita nuova* Dante's zurück, in welcher die Geschichte einer aufs höchste idealisierten jugendlichen Neigung dargestellt wird, und hinter dem *Secretum Petrarca's*, in welchem der innere Kampf zwischen dem Glauben und der Liebe seinen Ausdruck findet; aber zum Ersatz zeigt er uns das wirkliche Weib, mit allen seinem Irren und Leiden; er bietet uns in voller Wirklichkeit die Herzensgeschichte einer liebenden Seele. In formeller Hinsicht ist das Werk ausserordentlich reich an klassischem Schmuck und klassischen Reminiscenzen; aber auch nach dieser Seite hin lässt die *Fiammetta* in der Schilderung der menschlichen Affekte die wunderbare Kunst vorausahmen, mit welcher Boccaccio in den Novellen das äussere Leben seiner Zeit dargestellt hat.[5]

In spätere Zeit als das *Decamerone* fallen die übrigen nennenswerten Prosaschriften Boccaccio's, unter ihnen der *Corbaccio* oder *Laberinto d'amore*[6], welcher 1354 geschrieben wurde, in dem unter der Form einer Vision eine Satire gegen die Frauen geboten wird, welche die düstersten Farben anwendet, die die weiberfeindliche[7] Litteratur aufzuweisen hat. Des Verfassers und seines Geistes würdiger ist die *Vita di Dante*, welche g. 1364 verfasst wurde, und eine an sorgfältig gesammelten Nachrichten reiche biographische Lobrede, mit dem Zweck ist das Andenken des grossen Dichters bei seinen Mitbürgern zu beleben;[8] ebenso der *Commento sopra la Commedia*, welcher nicht über die ersten siebzehn

---

[1] B. Zumbini, *Il Filoc. del Bocc.*, Florenz 1879; F. Novati im *Giorn. di fil. rom.* III 55 ff.; N. Zingarelli in *Romania* XIV 433 ff.; V. Crescini, *Due studi riguardanti opere min. del Boc.*, Padua 1882 und *Il Cantare di Florio e Biancofiore*, Bologna 1889. Über die Sage, s. H. Herzog, *Die beiden Sagenkreise von Fl. u. Blanscheflur*, Wien 1884; über die autobiogr. Elemente d. *Fil.* s. Crescini, in dem zit. *Contributo*.

[2] Erste Ausg., Rom 1478.

[3] F. Martini, *L'Ameto di G. Bocc.*, Florenz 1876; V. Crescini, *L'Allegoria dell'Ameto*, Padua 1886; C. Antona Traversi im *Giorn. di fil. rom.* II 129 ff.

[4] Erste Ausg. Padua 1472

[5] R. Renier, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, Turin 1879.

[6] Erste Ausg. Florenz 1487; Umarbeitung in Versen von Lodovico Bartoli aus dem Jahre 1414, hrsg. von G. Mazzoni im *Propugnatore* N. S. I 2, 240 ff.

[7] G. Pinelli im *Propugnatore* XVI 1, 169 ff., A. Levi, *Il Corbaccio e la Div. Comm.*, Turin 1881.

[8] S. oben p. 59; über einen Auszug aus der Dante'schen Biographie, s. M. Kuhfuss in *Zeitschr. f. rom. Phil.* X 177 ff.

Gesänge hinausreicht und eine Bearbeitung der öffentlichen in Florenz gehaltenen Vorträge ist, die beabsichtigten nicht allein den Sinn und die Allegorie des Dante'schen Gedichtes zu erhellen, sondern auch der florentinischen Bürgerschaft Belehrungen über Moral und rechte Lebensführung zu erteilen.[1]

Litt.: Ausser Bacchi della Lega, sehe man Zambrini pp. 139–173 und im *Propugnatore* IX 1, 286 ff. nach, sowie F. Ferrari in *Riv. delle biblioteche* I 85 ff. für andere bibliographische Nachweise über die kleineren Werke Boccaccio's. Andere Boccaccio zugeschriebene Werke sind: 1. Der *Urbano*, Bearbeitung einer Legende über die Geburt Constantins (ed. Moutier Bd. 16). 2. Die *Chiose sopra Dante* (hrsg. v. Vernon, Florenz 1846). 3. Die Übersetzung ins Italienische der 4. Decade des Livius (hrsg. von Pizzorno, *Deche di Livio*, Savona 1842–49; Bd. 5–6; cf. G. A. Arri, *Di un volgar. della IV a Deca di T. Livio giudicato di Bocc.*, Turin 1832. 4. Die *Caccia di Diana*, ein Gedichtchen in Terzinen (hrsg. v. Moutier Bd. 14, und sorgfältiger Florenz 1884). 5. Das *Ave Maria in rima* (hrsg. von F. Zambrini, Imola 1874). 6. Die *Passione di Gesù Cristo*, ein religiöses Gedicht, über welches s. § 46. 7. *Geta e Birria*, Novelle in Reimen, (schon im 15. Jh. hrsg., besser von C. Arlia, Bologna 1879). Mit besserer Begründung, trotz entgegenstehender Zweifel, kann man Boccaccio zuschreiben die *Epistola consolatoria a Pino de' Rossi*, vom J. 1360 (1. Ausg. Florenz 1487; mit Kommentar von G. Gentili, Livorno 1770).

44. Um die Mitte des 14. Jhs., als das Königreich Neapel infolge der Ermordung des Gemahls der Königin Johanna Wirren anheimfiel, als Rom unter den nach dem Sturze Cola's di Rienzo entstandenen anarchistischen Zuständen seufzte, als die Toskana durch die Parteikämpfe in beinahe jeder Stadt zerrüttet war, und die Romagna und Lombardei in der Gewalt alter und neuer Tyrannen stand, traf ein grosses öffentliches Unglück Italien und Europa. Die schreckliche Pest, über deren entsetzliches Auftreten und furchtbare Verheerungen zuerst erschütternde Nachrichten verbreitet worden waren, drang in die westlichen Länder Europas ein und verbreitete sich über dieselben; man nennt sie gewöhnlich die Pest von 1348, weil sie in diesem Jahre am ärgsten wütete: von den Inseln des mittelländischen Meeres ging sie auf den Kontinent über, wo noch eine grosse Teuerung in frischer Erinnerung stand, und wo sie von den politischen Wirren und der abergläubischen Unwissenheit begünstigt, Opfer ohne Zahl von einem Ende Italiens zum andern dahinraffte. Während die Pestilenz wütete, fasste Boccaccio, der fern von seiner Vaterstadt weilte und vielleicht in der heitern neapolitanischen Gesellschaft Zuspruch und Trost gesucht hatte, den Gedanken das *Decameron* zu schreiben und begann seine Ausführung[2]. Er fingiert, dass, während die Pest in Florenz ihre Verheerungen anrichtet — und er giebt in der Einleitung von der Krankheit eine sehr ausführliche und wundervolle Beschreibung[3] — sieben junge schöne Damen und drei Jünglinge, um der Epidemie zu entfliehen, sich in eine hübsche Villa in der Nähe der Stadt zurückgezogen, dort in Freude gelebt und einer nach dem andern je einen Tag die heitere Gesellschaft geleitet hätte; unter andern Belustigungen erzählte an jedem der zehn Tage, welche angenehmen Unterhaltungen gewidmet wurden, jeder junge Mann und jedes Mädchen eine Novelle, sodass am Ende im Ganzen hundert Novellen zusammen kamen, deren Inhalt in »*piacevoli ed aspri casi d'amore, ed altri fortunati avvenimenti così nei moderni tempi avvenuti come negli antichi*« bestand. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Boccaccio einige dieser Novellen

[1] S. oben § 35.
[2] Über die Titel s. E. Teza im *Propugnatore* N. S. II 2, 311 ff.
[3] C. Antona Traversi analysiert sie im *Propugnatore* XIV 1, 299 ff. im Vergleich zu den Beschreibungen von Thucydides und Lucrez.

schon vor der Zeit der Pest verfasst hat, und dass er dann bei der Ausführung des *Decameron* sich entschloss, sich ihrer als eines geeigneten Stoffes zu bedienen und sie in den Plan des neuen Werkes einzufügen; aber zum grössten Teile werden die Novellen von 1348, dem Jahre, in welchem der Gedanke dazu gefasst wurde, bis zum Jahre 1353, in dem das Buch bereits vollendet war, geschrieben worden sein, d. h. nachdem der Verfasser sich entschieden hatte Erzählungen auf zehn Tage und entsprechend dem verschiedenartigen für jeden Tag bestimmten Stoffe zu verteilen.[1] So behandeln die am ersten Tage, unter der Leitung Pampinea's, vorgetragenen Novellen Stoffe, die von jedem Erzähler frei gewählt sind, aber sich immer auf einen Ausspruch oder eine Reihe von Aussprüchen beziehen; die des zweiten Tages dagegen, unter dem Vorsitz Filomena's erzählten beziehen sich auf Leute, denen es nach allerlei Missgeschick schliesslich doch gut erging; die des dritten Tages, an dem Neifile Königin war, handeln von Leuten, welche das, was sie ersehnten, durch Geschicklichkeit erwerben oder erlangen; die des vierten Tages berichten, unter Filostrato's Leitung, Liebesgeschichten mit unglücklichem Ausgang; die des fünften Tages, am Tage des Vorsitzes Fiammetta's, haben ein glückliches Schicksal zum Gegenstand, das Liebende nach schmerzlichen und unglücklichen Erlebnissen zu teil wird; die des sechsten Tages, unter der Leitung Elisa's, bringen Beispiele, die zeigen, wie man sich durch einen geschickt angebrachten Witz vor Schaden bewahrt oder vor Schande schützt; die des siebenten, unter Aufsicht Dioneo's, berichten meistens von schlimmen Streichen, welche Frauen ihren Männern spielten; die des achten, unter Lauretta's Leitung, handeln von Spässen im Allgemeinen, ausgeführt von Männern oder Frauen; die des neunten Tages, mit Emilia als Königin, werden erzählt, ohne dass die Art des Inhalts vorherbestimmt wurde, aber meistens betreffen sie Abenteuer von Frauen und Liebenden; der letzte Tag, unter Panfilo's Regiment, enthält nur Novellen, mit grossherzigen und edlen Thaten, erzählt mit der ausgesprochenen Absicht dem Werke einen Abschluss zu geben, der die vorhergehende Ausgelassenheit sühnen möchte, und ihm den Charakter einer guten und nützlichen Belehrung verliehe. Die zehn Tage sind dann untereinander durch kurze Beschreibungen der Tänze verbunden, mit denen die lustige Gesellschaft ihre tägliche Beschäftigung zu beschliessen pflegte, und von denen der Autor annimmt, dass sie sich nach dem Gesang von Balladen richteten, die jeden Tag sowohl hinsichtlich ihres Stoffes als betreffs der Person, die sie anzustimmen aufgefordert wird, wechseln. Zum endlichen Abschluss wendet sich Boccaccio an die edlen Damen, zum Troste derer er, wie er behauptet, sich so langer Mühe unterzogen hat, indem er sich und sein Buch gegen die in Schutz nimmt, die es zu grosser Zügellosigkeit zeihen oder andere Einwendungen vorbringen wollten, und indem er dem Herrn dankt, dass er ihm geholfen habe das grosse Werk zu Ende zu führen.[2]

Einer der schönsten Vorzüge des *Decameron* ist nach Aller Ermessen, die grosse Mannigfaltigkeit der Erzählungen, welche von der dem Autor eigenen Erfindungsgabe und Phantasie herrührte. Auf der von Boccaccio vorgeführten Weltbühne erscheinen Männer und Frauen jeglichen Standes: bald das freche Laster, bald die keusche Tugend, bald die ehrlose Handlung, Betrügerei und

---

[1] Über den Zeitpunkt, wo der *Dec.* verfasst wurde, und über das Werk im Allgemeinen sehe man nach: Manni, *Ist. del Dec.* Teil II cp. 1—2; Baldelli pp. 72—93, 281—349; Landau pp. 477—693; über die zehn erzählenden Personen A. Albertazzi, *Parvenze e sembianze,* Bologna 1892.

[2] G. Pinelli, *La moralità nel Dec.* in *Propugnatore* XV 1, 311 ff., 2, 97 ff. und betreffs der Anklage der Immoralität G. Bottari, *Lezioni sopra il Dec.* I 1—49, 88—154, 212—244.

Falschheit, bald die Güte, die Wahrheit und Aufrichtigkeit; alle die verschiedenen Typen der menschlichen Gesellschaft treten uns lebendig und wahr entgegen; das von ihnen entworfene Bild zeugt von feiner Beobachtungsgabe und ist mit sicherem Pinselstrich ausgeführt.[1] Die grosse Leichtigkeit, mit der Boccaccio Begebenheiten und Charaktere erfand und gestaltete, wurde durch die nicht geringere unterstützt, mit der er seinen Novellen die Elemente einfügte, die er in der Volksüberlieferung lebend vorfand, die Anekdoten, die sich zu seiner Zeit ereignet hatten, die Phantasiegebilde anderer Schriftsteller. Denn wenn er auch mit grosser Originalität Menschen und Dinge geschildert hat, so darf man deshalb doch nicht glauben, dass er seiner eigenen Phantasie alle Bestandteile seiner Novellen entnommen hätte. Dieselben könnten vielmehr hinsichtlich der Quellen, aus denen sie flossen, in verschiedene Kategorien eingeteilt werden, je nachdem die traditionellen Elemente oder die historischen Daten oder freie Erfindungen der Phantasie vorherrschen; freilich hat man immerhin zu bedenken, dass Boccaccio in allen seinen Erzählungen mit dem Stoff nach Belieben schaltete, indem er Männern und Frauen seiner Zeit Abenteuer zuschrieb, die ihren Grund in der Legendenbildung hatten, indem er von andern Novellisten schon geformte Typen und Charaktere in einer Weise veränderte, dass sie auch für einen andern Schauplatz passten, und in einer und derselben Novelle anekdotenhafte und Stücke der Volksüberlieferung verquickte und sie wiederum, die einen wie die anderen, mit den Erfindungen seiner eigenen Phantasie verband.[2] Im Allgemeinen verstand es Boccaccio, wie alle grossen Künstler, einen recht mannigfaltigen und verschiedenen Gebieten angehörigen Stoff zu benutzen, welchen die Volksüberlieferung, die Geschichte, die Anekdote ihm boten, aber er gestaltetete ihn neu, indem er sich seiner als Grundlage einer umfassenden Darstellung des Lebens seiner Zeitgenossen bediente.

Die Novelle, die wir bis zur höchsten Stufe der Kunst im *Decameron* entwickelt vorfinden, ist eine durchaus italienische Gattung. Sie war schon vor Dante in jenen kurzen Erzählungen über religiöse und heroische Begebenheiten hervorgetreten, welche den Namen *conti* führten; dann entwickelte sie sich stufenweise und nahm als den ihr eigentlich zukommenden Stoff die mannigfaltigsten sagenartigen und geschichtlichen, volkstümlichen und litterarischen Elemente auf und erlangte in der Führung der Erzählung und Anlage der Beschreibungen jene grössere Freiheit, die wir schon in den Novellen am Ende des 13. Jhs. finden.[3] Mit feinerem künstlerischen Gefühl liess Boccaccio dieser Erzählungsform einen weiteren Schritt vorwärts thun, indem er sie zu dramatischen Entwickelungen fähig machte. Und die Novellen des *Decameron,* von den kürzesten Erzählungen der Geschichte Melchisedech's und der Gascogner Dame, bis zu den längsten von den Abenteuern Torello's von Pavia und der Griseldis, zeigen uns das Ganze des Handlungcomplexes in drei Momente dramatisch gegliedert: die Einleitung, in welcher die Hauptpersonen vor-

[1] Über die Kunst Boccaccio's im Allgemeinen, s. die Rede von G. Carducci, *Ai parentali di G. B.,* 1875, in *Opere* I 265 ff. und die von A. Hortis, *Per l'inaugurazione del monumento a G. B.,* Florenz 1879, sowie auch A. Bartoli in der *Vita italiana del trecento,* Mailand 1892.

[2] Grundlegend ist das Werk von M. Landau, *Die Quellen des Dek.,* 2. Ausg., Stuttgart 1884; sonst ist zu erwähnen Manni, *Ist. del Dec.* parte II cap. 3—102 und Bartoli, *I precursori del Bocc. e alcune delle sue fonti,* Florenz 1876. Eine Kompilation von geringem Werte ist die von L. Cappelletti, *Osservazioni storiche e letterarie e notizie sulle fonti del Dec.,* Bologna 1884 (aus dem *Propugnatore* XVI—XVII). Für einige einzelne Novellen s. Rajna in der *Romania* VI 359 ff.; Anschütz, *Bocc.'s Nov. vom Falken,* Erlangen 1892; H. Schofield, *The source and history of the seventh Nov. of the seventh Day in the Dec.,* Boston 1893.

[3] S. darüber § 24.

geführt und der Hintergrund, auf dem sich die Handlungen abspielen, beschrieben werden; die Verwickelung, in welcher mehr oder weniger schnell und bei grösserer oder geringerer Mitwirkung von Nebenumständen, der Erzähler die Handlung bis zum Höhepunkte führt, und die Lösung, durch die der Knoten der Intrigue am Schlusse endlich entwirrt wird. Diese Form der Novelle Boccaccio's unterstützt den Autor wunderbar in der Erreichung der verschiedenartigsten Wirkungen; sie erlaubt ihm die raschesten Scenenveränderungen, ohne dass deshalb die Aufmerksamkeit des Lesers von dem Verlaufe der Haupterzählung abgelenkt würde: sie giebt ihm die Möglichkeit plötzlich neue Personen und Begebenheiten einzuführen und so aus dem Kontrast der Charaktere und der Handlungen die mächtigste komische Wirkung zu ziehen; sie lässt ihn schliesslich die verschiedensten Blicke in das Leben und in die Handlungen von Personen werfen, welche lebendig und wahr sich bewegen und reden wie im wirklichen Leben. So nimmt sich die Novelle, die an und für sich nur eine geringfügige Form ist, grossartig aus wie der Roman und wie das Drama; von jenem hat sie die Beschreibungsfähigkeit, von diesem das Darstellungsvermögen; ausserdem schmückt und verschönert sie sich mit all' der Eleganz und Feinheit, deren die italienische Sprache fähig ist. Den Stil Boccaccio's beurteilte sehr zutreffend Carducci, als er schrieb, dass B. sich der Sprache des florentiner Volkes zu bedienen verstand »*per farle rendere con le variazioni di tutte le note tutti i gridi e i gemiti d'ogni passione, per farle seguire con le sfumature di tutte le tinte, tutte le adombrature di un' imagine*«; aber andere Kritiker hatten ein sehr viel weniger günstiges Urteil; sie finden vielmehr darin zuviel Einförmigkeit und Gelassenheit; B. strebe, nach ihnen, zu sehr nach Genauigkeit und sei zu minutiös in der Analyse bei Beschreibung der Dinge; sie tadeln auch die zu weitschweifige Periode, die sich ausnehme, wie eine künstliche Kette, welche den freien Lauf des Gedankens hemme. Es kann jedoch Niemand dem Stile Boccaccio's grosse Vorzüge absprechen, besonders in der Darstellung der komischen und sinnlichen Seite des Lebens; denn Boccaccio's Periode, welche bald in den Windungen und Verschlingungen rückläufiger Bewegung sich hinschlängelt, wie sie dem Wechsel der sinnlichen Wahrnehmung entsprechen, bald rasch und einschneidend das schlagende Wort losschnellt, bald das Gebahren des gewollten und ungewollten Scherzes darstellt, vermag Wirkungen zu erreichen und hervorzurufen, die nur den grossartigsten Meistern der menschlichen Rede zu erreichen gegeben ist.

Litt.: Über das Schicksal des *Decameron* in den europäischen Litteraturen kann man die neueren Arbeiten über die Schriftsteller zu Rate ziehen, welche das Dec. nachschrieben oder sich durch dasselbe anregen liessen (G. Chaucer, H. Sachs, W. Shakespeare, Lope de Vega, Molière, Lessing, Dryden, La Fontaine, Musset u. s. w.); über die Übersetzungen s. Bacchi della Lega pp. 64--74. — Das *Decameron* war zuerst in Hss. verbreitet; unter diesen steht, wegen des Alters und der Vorzüglichkeit des Textes, am höchsten die Hs. der Laurenziana von F. Mannetti 1384 (diplomatische Ausg. Lucca 1761); jetzt ist auch in grossem Ansehen die Berliner Hamilton-Hs., die von A. Tobler geprüft wurde: *Die Berliner Hss. des Dec.*, Berlin 1887, und von O. Hecker, *Die Berliner Dec.hss. und ihr Verhältn. zum Cod. Man.*, Berlin 1892. — Die erste Ausgabe ist die Venezianer, 1470: über die anderen, sehr zahlreichen, s. Bacchi della Lega, pp. 283 - 317. Die wichtigste alte Ausgabe ist die Florentiner, Giunti 1527, genannt die *ventisettana*; die Florentiner Giunti 1573 giebt den aus religiösen Gründen auf Befehl Cosimo's I. verstümmelten Text wieder; die Florentiner Giunti 1582 die von L. Salviati besorgte neue Wiederherstellung des Textes (man sehe auch G. Biagi, *Aneddoti letterari,* Mailand 1887). Gut sind die modernen Ausgaben Florenz 1841—44 von P. Dal Rio, und 1857 von P. Fanfani besorgt; nützlich wäre aber eine neue Prüfung aller Hss. — Auf die Inter-

pretation des *Dec.* beziehen sich die schon zitierten Arbeiten Bottari's und Manni's, die *Annotazioni* von V. Borghini zur Ausgabe von 1573 und die *Avvertimenti della lingua sopra il Dec.* von Leonardo Salviati, Venedig 1584 und Florenz 1586; die Bemerkungen von Dal Rio und Fanfani zu ihren Ausgaben und besonders die von M. Colombo zur Ausg. Parma 1812—14. Die beste unter allen Schulauswahlen ist die von R. Fornaciari mit grammatikalischem Kommentar; letzte Ausg. Florenz 1890 (*Bibl. scol. di class. ital.*, geleitet von G. Carducci).

45. Petrarca's *Canzoniere*, in welchem die Liebespoesie an stilistischer Vollendung alle ältre Liebesdichtung übertroffen hatte, entsprach so sehr dem künstlerischen Geschmack der Italiener, dass sich noch zu Lebzeiten des Dichters viele bemühten, ihn nachzuahmen, und seit der Mitte des 14. Jhs. jene poetische Manier aufkam, welche unter dem Namen des Petrarkismus sich sehr lange Zeit in Italien auf dem Gebiete der Liebeslyrik behauptete. Man braucht übrigens nicht zu glauben, dass der Einfluss Petrarca's auf einmal den der früheren Vorbilder zum Verschwinden gebracht habe; es dauerte vielmehr zugleich mit ihm der Einfluss der Dante'schen Lyrik an, dem sich einige noch spätere Dichter nicht entzogen. Und man darf sich die Sache auch nicht so vorstellen, als ob der Petrarkismus sich frei von den Einflüssen anderer Strömungen oder künstlerischer Formgebung entwickelt hätte; denn bei einigen Nachahmern Petrarca's herrscht z. B. die moralisierende Färbung vor; bei andern erlangt der politische Gedanke über den der Liebe die Oberhand; und im allgemeinen ist die Nachahmung häufig eine rein formale: bei allen Dichtern der zweiten Hälfte des 14. Jhs. bemerkt man jedoch leicht, als Wirkung von Petrarca's Einfluss, ein gründlicheres Studium der Form, welches sehr häufig der Geschmeidigkeit des poetischen Stils, statt zu nützen, schadet, und das zu werden sich anschickt, was es nachher bei den geringeren Dichtern der Renaissance werden sollte, ein pedantischer Klassicismus. Die Ursache dieser Erscheinung ist ohne Zweifel in dem Umstande zu suchen, dass dem grössten Teile dieser Dichter jene glückliche Mässigung abging, vermöge deren Petrarca, auch auf der Suche nach Feinheiten und stilistischen Effekten die rechte Grenze inne zu halten gewusst hatte; aus Mangel an Geist übertrieben dagegen die Nachahmer in dieser Hinsicht sehr stark.

Unter den Nachahmern Petrarca's ist Giovanni Boccaccio anzuführen,[1] wegen der schon besprochenen Liebesgedichte (43), und einige andere durch andere Werke bekannte Schriftsteller, wie Fazio degli Uberti (46), Franco Sacchetti (47) und Coluccio Salutati (49). Von Uberti, welcher der letzte Dichter der ghibellinischen Partei war, haben wir eine sehr reichhaltige Liedersammlung;[2] besonders in einigen seiner Gedichte, von denen man annehmen kann, dass sie in seine Jugendzeit gehören, klingen die Töne und die Sprache des *stil nuovo* noch nach; aber in anderen sowohl Liebes- als politischen Gedichten, und besonders in letzteren ist die Einwirkung der petrarkischen Vorbilder offenbar. Die politischen Verse Uberti's haben Kraft und lyrischen Schwung, sie führen eine lebhafte und freimütige Sprache: die Liebesgedichte bezeugen psychologische Tiefe und frei sich bewegende Phantasie und sind in klarer und treffender Sprache gehalten: aber weder bei den einen noch bei den andern fehlt es an gewissen Anzeichen von Übertreibung der massvolleren Manier Petrarca's. Sehr reichhaltig und mannigfaltig ist die Liedersammlung Sacchetti's;[3] es finden sich darin Kanzonen und Sonette nach Petrarca's

[1] F. Flamini, *Studi di st. letter.*, Livorno 1895, p. 19 ff.

[2] *Liriche ed. ed ined. di F. degli Uberti*, besorgt von R. Renier, Florenz 1883.

[3] Autograph die Hs. der Laurenziana-Asburnham 574, in Bologna durch S. Morpurgo zum Druck befördert, aber noch nicht veröffentlicht: Index mit bibliographischen Angaben der herausgegebenen Gedichte von P. Bilancioni im *Propugnatore* N.S. VI 1, 85 ff.

Art; es sind aber wenig glückliche, ja sogar sehr kalte und verblasste Nachahmungen: viel besser gelangen dagegen Sacchetti die Balladen und Madrigale, an denen man die Genialität der Erfindung, die massvolle und gemessene Eleganz, die Durchsichtigkeit und Leichtigkeit des Stils rühmt; so verdient denn für diesen Teil seiner Lyrik der florentiner Novellist einen Platz unter den besten Dichtern seiner Zeit. Wenige Gedichte nur, ungefähr zehn Sonette, blieben uns vom Grosskanzler der florentinischen Republik, Salutati[1], erhalten, welcher in seinen Liebes- und moralisierenden Gedichten sich so eng als möglich an die petrarkischen Musterstücke anlehnte, aber ohne sich recht zu erheben, allerdings vielleicht nur deshalb, weil er solchen gereimten Bagatellen kein grosses Gewicht beilegte. Von den meisten andern Lyrikern dieses Zeitalters haben wir nur spärliche biographische Kenntnis, weil ihr Leben und ihre Leistungen noch nicht Gegenstand eingehenderer Forschungen gewesen sind; man weiss jedoch davon genug, um festzustellen, dass die petrarkische Nachahmung in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. sich über ganz Italien erstreckte. Blühten doch in Toscana, genauer in Florenz, zwischen 1350 und 1370, Ricciardo degli Albizzi, von welchem Kanzonen und Liebesgedichte in sehr anmutiger Form auf uns gekommen sind;[2] Marchionne Torrigiani, der Verfasser politischer, moralisierender und Liebesgedichte, von denen einige Petrarca zugeschrieben wurden, da sie seiner Dichtweise so nahe kommen,[3] Lorenzo Moschi, der in dem grössten Teile seiner noch nicht herausgegebenen Sonette petrarkisierte;[4] und ausserhalb Florenz' Federico di Geri aus Arezzo,[5] Gano di Lapo aus Colle,[6] der Graf Ricciardo dei Guidi von Bagno oder von Battifolle[7] und mehrere andere, welchen dem Tone, den Petrarca angegeben, und seinem Einfluss, nachgaben, freilich mit grösserer Betonung der moralisierenden Absicht. Ein wahrer und echter Petrarkist war zuverlässig auch Buonaccorso da Montemagno der Ältere aus Pistoia, dessen Gedichte, die in hoher Ehre bei den Kritikern der früheren Jahrhunderte standen,[8] sich nicht leicht von denen eines gleichnamigen Schriftstellers und von denen anderer Schriftsteller aus dem 15. Jh. scheiden lassen[9]: immerhin kann man nicht bezweifeln, dass ein Teil der Gedichte des seinen Namen tragenden Canzoniere's wirklich ihm gehören; und es sind gerade die hübschesten und glücklichsten unter den so zahlreichen alten Nachahmungen Petrarca's. Auch ausserhalb der Toscana fand bald die petrarkische Poesie Nachbildner; von diesen wird es genügen in Oberitalien an Francesco di Vannozzo aus Treviso, den Freund Petrarca's und Lobsprecher Cangrande's II. della Scala und an Gian Galeazzo Visconti zu erinnern, von dem eine sehr reichhaltige, zum grössten Teil noch nicht herausgegebene[10] Liedersammlung auf uns gekommen ist; an Giovanni Dondi aus Padua, auch er ein Freund Petrarca's, ein leichter und nicht uneleganter Dichter;[11] und in Süditalien

[1] Bilancioni, daselbst VI 1, 149 ff.
[2] Bilancioni, daselbst II 1, 22 ff.
[3] Bilancioni, daselbst II 1, 99 ff., s. v. Arrighi Marchionne.
[4] Bilanciani, daselbst V 1, 258 ff.
[5] Bilancioni, daselbst IV 1, 167.
[6] Bilancioni, daselbst IV 2, 25 ff.
[7] Bilancioni, daselbst VI 1, 60 ff., Carducci, *Rime di m. Cino.* etc. p. LXV, nennt ihn Roberto Graf von Poppi, (gest. 1374) aber die Hss. schreiben die Gedichte dem Grafen von Bagno, Ricciardo, zu.
[8] Erste Ausg. seiner *Rime* Rom 1559, von N. Pilli besorgt; unter den späteren ist bemerkenswert die der *Prose e Rime,* Florenz 1718, von G. B. Casotti.
[9] F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento*, Pisa 1891, verspricht eine Ausgabe des Montemagno.
[10] Bilancioni, ebendaselbst IV 1, 194 ff.
[11] Seine *Rime* hrsg. von A. Medin, Padua 1895.

an Guglielmo Maramauro, der mit Petrarca in Korrespondenz stand und seine Art nachahmte, und an den Grafen Bartolomeo d'Altavilla, den Verfasser einer kleinen schwermütigen Liedersammlung nach Petrarca's Weise.[1]

In gewisser Beziehung mit Petrarca's Lyrik verwandt ist die Liederdichtung, welche in Italien in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. in den Formen des Madrigals und der Ballade und in den noch volkstümlicheren der *caccia* und der *frottola* reich gepflegt wurde, es ist dies ein noch nicht genügend erforschtes Gebiet, aus dem Denkmäler in Fülle vorhanden sind; aber man ist doch genügend unterrichtet, um darzuthun, dass den Dichtern damals, wofern ihr Gesang nur unterhaltend oder ergötzlich war, sehr grosse Mannigfaltigkeit des Inhalts und der Form und eine grosse Freiheit der Erfindung und Behandlungsweise zugestanden wurde.[2] Unter den Pflegern der Liederdichtung nimmt einen hervorragenden Platz der Florentiner Niccolò Soldanieri ein, in dessen Liedersammlung, gleichsam um die Leichtigkeit zu beweisen, mit welcher von den älteren Dichtern die mannigfaltigsten Formen behandelt wurden, an der Seite von hübschen Balladen und flüssigen Sonetten sich Kanzonen moralischen Inhalts, echte Proben gnomischer und belehrender Poesie finden, welche den ältesten Guittone's und Bonichi's ähneln.[3] Übrigens ist, wie schon bemerkt, die ganze Lyrik dieses Zeitalters moralisierend; sie erscheint uns aber hauptsächlich als solche bei Antonio Beccari aus Ferrara (geb. 1315, gest. vor 1364) und bei Antonio Pucci aus Florenz (geb. um 1310, gest. um 1380), welche einige Berührungspunkte mit einander haben, wenn auch der erstere, der Arzt, Philosoph und Freund Petrarca's war, ein gehobenes und gelehrtes Wesen zur Schau trägt, und der zweite, als Trompeter und öffentlicher Ausrufer seiner Gemeinde in allen seinen Schriften einen volkstümlicheren und plebejischeren Ton anschlägt. Beccari schrieb jedenfalls eine grosse Anzahl Gedichte, wenn auch vielleicht nicht alle, welche ihm die Handschriften zuweisen, von ihm sind, und seine Schriften müssen sehr volkstümlich gewesen sein[4]: Kanzonen, Sonette, Balladen, Capitoli über Liebe, Politik und Moral; und nicht immer mangelt es ihm an Erfindung oder ist seine Sprache trocken; im Gegenteil, manchmal bietet er einen neuen Gedanken und zeigt sich sprachlich gewandt im Stil; aber der lehrhafte Ton, die scholastische Vortragsweise, die Übertreibung in den Ausfällen, das schleppende Versmass berauben diese Gedichte der Merkmale wahrer Kunst. Pucci dagegen, der reichhaltiger und mannigfaltiger ist als Beccari,[5] wird uns sympathischer durch die grössere Gewandheit, mit welcher er seine Lehren und Ermahnungen vorbringt, und wegen seiner von Natur

---

[1] F. Torraca, *Studi di storia lett. napol.*, Livorno 1884, pp. 229 ff: über Maramauro, s. N. Faraglia im *Arch. stor. ital.* 5. serie III 331 ff.; dass der Verfasser der Sonette Bartolomeo von Altavilla und nicht sein Sohn Luigi (gest. 1397), wie man glaubte, ist, bewies P. Santini in *Rivist. crit.* III 124.

[2] Ansehnliche Proben der Liederpoesie s. in den *Cantilene e ballate* etc. von G. Carducci besorgt, Pisa 1871, besonders in den Büchern 8—11, und von demselben Verfasser die Abhandlung *Musica e poesia del mondo elegante nel sec. XIV* in den *Studi letterari*, Livorno 1874, pp. 371 ff. Bemerkenswert sind einige Bemerkungen von F. Flamini, *Studi di stor. lett.* pp. 109 ff.

[3] Bilancioni, a. a. O. VI 1, 156 ff., auf die gnomischen Gedichte ist hauptsächlich von Flamini hingewiesen worden, *La lirica toscana* p. 486 ff.

[4] Bilancioni, ebendaselbst II 1, 69 ff. Einen kleinen *Saggio di rime ined. di M. Antonio Beccari* lieferte G. Bottoni Ferrara 1878; andere wurden von anderen vereinzelt herausgegeben; interessant ist die Arbeit von P. Rajna im *Giorn. stor.* XIII 1—36.

[5] Bilancioni, ebendaselbst V 2, 279 ff., wo nur die kurzen Gedichte angegeben sind, nicht die längeren Dichtungen. Nur ein Teil ist gedruckt, aber nicht im Zusammenhang, und es wäre zu wünschen, dass S. Morpurgo die Ausgabe dieses Dichters vollendete, dem er wie den andern Florentinern dieser Zeit schon ein längeres Studium gewidmet hat.

beweglicheren und ungebundeneren Form; seine Poesie beruht auf der Realität und behandelt Begebenheiten aus dem täglichen Leben aus Stadt und Haus; es fehlt ihr an Erfindung und Phantasie, aber sie predigt, scherzt, kritisiert in der einfachen Sprache des Volkes; sie ist überhaupt der unmittelbare Ausdruck der moralischen und politischen Empfindungen jenes florentiner Volkes, welches sich für einen Augenblick in der sozialen Umwälzung der Ciompi erhob, aber dann wieder, fast ohne es zu merken, dem Joche der Parteien anheimfiel, die nun dem Prinzipat den Weg ebneten.

46. Die zweite Hälfte des 14. Jhs. ist in Italien sehr reich an Erzeugnissen belehrender Poesie; sie äussert sich in einigen äusserlichen Nachahmungen des Dante'schen Gedichtes, dessen Grundgedanken einer Reise und Vision und dessen Versmass, die Terzine, darin beibehalten worden sind: unter diesen sind die wichtigsten, abgesehen von den *Trionfi* Petrarca's und der *Amorosa visione* Boccaccio,s, die des Uberti und Frezzi. Fazio degli Uberti stammte von der berühmten Florentiner Familie ab, welcher Farinata angehörte und wurde geboren und lebte dauernd in der Verbannung, zu welcher sein ganzes Geschlecht aus Groll über seinen zähen Ghibellinismus verurteilt worden war: er erblickte das Licht der Welt, vielleicht in Pisa, um 1310, folgte als Jüngling seinem Vater Taddeo an den Hof Alberts II. und Martin's II. della Scala, bei denen er jedenfalls 1336 war; er wurde auch an anderen Höfen Oberitaliens, in Padua von den Carraresen, und in Mailand von den Visconti's aufgenommen, die er in seinen Versen, und zwar besonders den Erzbischof Johann und seinen Neffen Galeazzo und Bernabò, mit grossen Lobsprüchen überhäuft; es ist nicht sicher, ob er Reisen ausserhalb Italiens machte, doch scheint behauptet werden zu können, dass er in Verona um 1370 starb.[1] Von Uberti ist uns ausser seinen lyrischen Liebesgedichten und seinen politischen Gedichten (45) ein Lehrgedicht erhalten, der *Dittamondo (Dicta mundi,* Bemerkenswertes aus der Welt), in sechs Büchern von 154 Capitoli, in Terzinen.[2] Der Verfasser stellt sich vor, dass ihm in einer Vision die Tugend erscheint, von welcher er zum Guten aufgefordert wird; nachdem er aufgewacht ist, macht er sich auf den Weg, um die Dinge der Welt aufzusuchen und zu erkennen, und nachdem er einem Einsiedler gebeichtet und die bösen Ratschläge des Neides (I 1—4) nicht befolgt hat, trifft er Ptolemäus, der ihm in kurzen Worten eine Beschreibung der Welt giebt (I 5—6), und sodann Solinus, der sich ihm zum Führer anbietet (I 6—9). Vom Hofgeographen begleitet unternimmt er seine Reisen, indem er von Latium ausgeht, wo eine Alte, Roma, ihm des Langen und Breiten von der römischen und mittelalterlichen Geschichte erzählt (I 10 — II 30) und ihn auf die bemerkenswertesten Dinge der alten Stadt hinweist (II 31). Sie durchwandern dann das übrige Italien (III 1—15), die Balkanhalbinsel (III 16 — IV 8) und die nördlichen und westlichen Teile Europa's (IV 9—27), Afrika (V 1—30), Asien oder vielmehr das gelobte Land (VI 1—14); — das Gedicht, welches unvollendet blieb, bricht bei der Erzählung der Thaten der Propheten ab. Der, wenn auch zum grössten Teil von Solinus und den anderen Kosmographen des Altertums herrührende, Stoff ist nicht blos geographischer Art, da Uberti persönliche und historische Erinnerungen und viele Legenden und Sagen jeder Art einmischte. Die Nachahmung der Dante'schen Idee geht nicht über die ersten Kapitel hinaus, nach welchen sich das Gedicht in aus-

[1] Renier, Einleitung zu den zit. *Liriche ed. ed ined.* pp. CXLI ff.: eine ausführliche Erörterung der wenigen sicheren biographischen Daten.

[2] Erste Ausg. Vicenza 1474, von V. Monti und v. G. Perticari verbesserter Text, Mailand 1826; cf. *Giorn. di fil. rom.* III 22 ff. Einen noch nicht herausgegebenen Kommentar schrieb 1437 Guglielmo Cappello.

schliesslich beschreibender und erzählender Form weiter entwickelt. Der Stil, der weniger correkt und lebhaft ist, als der der lyrischen Gedichte U.'s, ist schwerfällig und einförmig, und die nicht seltene Verwendung Dante'scher Ausdrücke und Bilder genügt nicht, um ihm irgend welchen Wert zu verleihen. Federico Frezzi wurde in Foligno vor dem Jahre 1350 geboren, nach einer in Liebe und Wollust verbrachten Jugend wurde er fromm und liess sich in den Dominikanerorden aufnehmen; 1376 war er öffentlicher Lehrer der Theologie in Florenz, 1378 in Pisa und ebendaselbst Prior des Klosters 1384, dann Professor in Bologna von 1387—1390; 1395 kehrte er in seine Heimat zurück und wurde 1403 zum Bischof seiner Vaterstadt erwählt; im Schisma nahm er für Gregor XII. Partei und starb 1416 auf dem Concil zu Konstanz.[1] Während seiner Umkehr zum Glauben, ungefähr im Jahre 1375, entwarf er seinen *Quadriregio*,[2] ein Gedicht in 74 Kapiteln in Terzinen, die auf vier Bücher verteilt sind; aber es scheint, als ob F. sein Werk erst später vollendet habe, da er es Ugolino III. dei Trinci widmete, welcher 1386 Herr von Foligno wurde. Der Titel des Gedichtes entspricht seinem Inhalt, da in demselben eine phantastische Reise durch die vier Reiche der Liebe, des Teufels, der Laster und der Tugenden vorgeführt wird; im ersten Buch, in welchem das mythologische Element vorwiegt, werden die Begebenheiten des Jugendlebens des Dichters während seiner drei Liebesverhältnisse zu den Nymphen Filena (I 1—3), Lippea (I 4—9) und Iblina (I 10—12) angedeutet; infolge seiner wissenschaftlichen Unterhaltungen mit Taura und Panfia (I 13—17) und der Ratschläge Trinci's, den er lobpreist (I 18), entschliesst er sich Cupido's Reich zu verlassen und Minerva zu folgen. So von der Göttin der Weisheit geleitet, besichtigt er das Reich des Teufels oder die Hölle (II 1—19) und das der sieben Todsünden (III 1—15); dann unter verschiedener Begleitung, da die menschliche Wissenschaft oder Minerva an der Schwelle des Paradieses stehen bleibt, das Reich der Tugend oder der Glückseligkeit und gelangt zur Erkenntnis Gottes, dem letzten Ziele des rechtschaffenen Menschen (IV 1—22). In diesen letzten Büchern wiegt der allegorische Symbolismus vor, häufig sind auch die Personificationen; die Darlegung der wissenschaftlichen Lehren und theologischen Fragen nimmt einen hervorragenden Platz ein: die historischen und persönlichen Erinnerungen dagegen, welche uns mehr interessieren würden, sind schlecht mit dem übrigen Gedichte verbunden und ermangeln sosehr der Lebendigkeit, dass einige fast mit Gewalt in das Gedicht eingefügt zu sein scheinen. Der Verfasser hatte offenbar die Absicht seine eigene wissenschaftliche und moralische Entwickelung vom lustgeweihten Jugendleben zum betrachtenden und religiösen Klosterleben darzustellen; aber er machte einen zu störenden Gebrauch von Symbolismus und Lehre zum Schaden des Thatsächlichen, und so übt sein Gedicht, was die Erfindung betrifft, nur geringe Anziehungskraft aus. Was dagegen den Stil und besonders die Schönheit und Prägnanz der Bilder und Vergleiche anbelangt, so ist es unter den formalen Nachhamungen der *Commedia* diejenige, welche sich von allen am meisten ihrem Vorbild nähert, und man liest sie deshalb mit Vergnügen als Beweis von Dante's Einfluss auf den dichterischen italienischen Stil. Weit geringere Bedeutung, sowohl was den Inhalt als was die Form betrifft, haben andere Lehrgedichte derselben Zeit, die mehr oder weniger den Stempel einer äusserlichen Nachbil-

---

[1] M. Faloci Pulignani giebt im *Giorn. stor.* II 31—49 einen Überblick über die besten Frizzi betreffenden Studien.

[2] Erste Ausg. Perugia 1481. Beste Ausgabe die von Foligno 1725, mit philologischem Kommentar von G. Artegiani, historischem von G. Pagliarini und einer kritischen Abhandlung von P. Canneti.

dung der *Commedia* an sich tragen; es mag daher genügen auf den *Ristorato* Ristoro Canigiani's aus Florenz hinzuweisen; der Verfasser war 1376 Gesandter in Neapel, um 1378 Führer der guelfischen Partei und starb in Lucca 1380; das Gedicht ist eine in Terzinen geschriebene Bearbeitung des *Fiore di virtù*, in 41 Gesängen, die in Bologna geschrieben wurden, wohin sich der Verfasser wegen der Pest des Jahres 1363 geflüchtet hatte;[1] ferner die *Fimerodia* von Jacopo del Pecora von Montepulciano, der 1385 aus dem Vaterlande vertrieben wurde und dann von 1390 bis 1407 im florentinischen Kerker als Parteigänger der Viscontis lebte; damals (vor 1395) verfasste er seine aus drei Büchern bestehende Dichtung; sie ist eine Verherrlichung der tugendhaften Liebe mit vielem Symbolischen und Allegorieen und steht unter offenbarem Einfluss nicht blos Dante's, sondern auch der *Trionfi* Petrarca's;[2] die *Leandreide* von einem unbekannten venezianischen Dichter, ein überaus langes Gerede, das höchstens den Wert hat, dass es die Namen der ältesten Dichter verzeichnet; jedenfalls liefert es den sichersten Beweis für die Pflege, die Dante's Gedicht in Oberitalien erfahren hat;[3] von einigen freilich wird dieses Gedicht ins 15. Jh. gesetzt.

Weit grösser ist zu dieser Zeit die Zahl der erzählenden Gedichte, die man, je nach dem Stoff, in geschichtliche und romanhafte einteilen kann. Schon im vorhergehenden Zeitalter blühte, wie wir gesehen haben, die historische Poesie, aber viel reichlichere Pflege erfuhr sie noch in der zweiten Hälfte des 14. Jhs., und zwar nicht in den Formen von geringerem Umfang, den *cantari, lamenti* und *serventesi,* sondern auch in denen der wirklichen Reimchronik. Derart sind, um nur die hervorragensten Beispiele zu nennen, die zwei historischen Gedichte von Antonio Pucci, das eine in sieben Gesängen in Octaven über die *Guerra di Pisa* der Jahre 1362—65 und das andere in einundneunzig Gesängen in Terzinen, unter dem Titel *Centiloquio*, worin er kürzend die Chronik Giovanni Villani's in Verse umsetzte;[4] in allen beiden bekundet sich das Bestreben, die florentinische Geschichte zum Unterricht und zum Vergnügen des Volkes und zur Verherrlichung der Stadt zu erzählen; die *Cronaca aretina* von Gorello d'Arezzo, gleichfalls in Terzinen, welche Ereignisse aus den Jahren 1310 bis 1384, deren Augenzeugen der Verfasser grossenteils gewesen ist, erzählt;[5] die *Pietosa fonte* von Zenone da Pistoia, dreizehn Gesänge in Terzinen, ein sehr umfangreiches Klagelied über den Tod Petrarca's,[6] zugleich biographische Lobrede und allegorische Vision, und vielleicht von demselben Verfasser, gewiss aber von einem Toscaner aus dem 14. Jh., ein Gedicht in fünfzehn Gesängen über den Verlust und die Wiedererwerbung Padua's durch Francesco da Carrara, dem Alten, dem Herren dieser Stadt von 1355—1388;[7] die *Morte*

[1] Herausgeg. von L. Razzolini, Florenz 1848; Textverbesserungen von G. Galvani im *Propugnatore* IV 2, 3—52; über den Verfasser und sein Gedicht s, C. Frati, *Ricerche sul F. di v.* pp. 306 ff.

[2] A. Renier im *Propugnatore* XV 1, 176 ff. und 325 ff. und 2, 42 ff. Einige Gedichte von Jacopo del Pecora, herausg. von L. Gentile, im *Giorn. stor.* III 222 ff. und, von A. Tenneroni, daselbst XI 190 ff.

[3] Herausgeg. von C. del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a D. Al.* II 257—456; es war aber schon von E. Cicogna untersucht worden in *Memorie dell' i. r. Istituto veneto* a. 1856, VI 415 ff. Nachzusehen ist auch A. Marchesàn, *Il cod. trivig. della Leandr.*, Treviso 1890.

[4] Herausgeg. von I. di S. Luigi, *Delizie degli eruditi toscani* Bd. 3—6, Florenz 1772.

[5] Hrsg. von Muratori in *Rer. it.* vol. 15.

[6] Hrsg. v. G. Lami in *Deliciae eruditorum,* Bd. 14, Florenz 1743; besser von F. Zambrini, Bologna 1874; cf. A. Zardo, *Il Petrarca e i Carraresi* p. 308 ff.

[7] Hrsg. von Lami, daselbst Bd. 16, Florenz 1754, so lange dem Francesco da Carrara zugeschrieben, von dem vielmehr das Gedicht handelt; man sehe jetzt A. Medin, in den *Atti del r. Istituto veneto* 7. Serie, II 309 ff.

e funerali del Conte di Virtù von Pietro Canterino aus Siena, der von 1343 bis 1410 lebte, und in drei Gesängen in Octaven einen offiziellen Bericht der Begebenheit lieferte;[1] und endlich, um ein nicht toskanisches Beispiel anzuführen, Buccio di Ranallo von Aquila, gestorben 1363, Verfasser einer gereimten Chronik in vierzeiligen Strophen über die Geschicke seiner Stadt von 1252 bis 1352, welche in ihrer rohmundartlichen Sprache und Versbildung ein anschauliches Gemälde von Menschen und Sitten darbietet.[2] Die romanhaften Gedichte behandeln meistens mittelalterliche ritterliche Stoffe und zwar ganz vorwiegend französische Sage aus dem Cyclus von Karl dem Grossen; sie stellen in diesem Zeitalter eine langsame Heranbilung von Stoff und Versform dar, welche Boiardo's und Ariost's grössere Kunst vorbereitet. Die hervorragendsten unter diesen Gedichten des ausgehenden vierzehnten Jahrhunderts sind der *Buovo d'Antona* in 22 Gesängen und der *Rinaldo da Montalbano* in 51 Gesängen, beide von unbekannten Autoren,[3] und die *Spagna*, ein Gedicht in 40 Gesängen über die Niederlage von Ronceval, welches von einigen dem Sostegno di Zanobi da Strada zugeschrieben wird und jedenfalls zwischen 1350 und 1380 verfasst wurde.[4] Kürzer und volkstümlicher sind die von Antonio Pucci, wie die *Reina d'Oriente* in vier Gesängen, der *Apollonio di Tiro* ebenfalls in vier, der *Gismirante* in zwei Gesängen[5] und andere, welche wegen ihrer Kürze eher Versnovellen zu nennen sind, wie der *Bel Gherardino*, die *Lusignacca*, die *Madonna Lionessa*, die *Sala di Malagigi*, die vielleicht auch ihrerseits der reichen Ader Pucci's zu verdanken sind.[6]

Endlich ist zu bemerken, dass im ganzen 14. Jh. die religiöse Poesie in den mannigfaltigsten Formen und Gattungen zu blühen fortfuhr: lyrisch war sie in den *Laudi*, welche in grosser Menge weiter gedichtet wurden, und von denen unter vielen anderen Bianco da Siena vom Orden der Jesuati, der von 1345 bis ungefähr 1400 lebte, Beispiele gab;[7] dramatisch in den *devozioni* und *rappresentazioni sacre*, die sich allmählich immer mehr einem allgemeinen Typus unterwarfen,[8] episch und erzählend in den kleinen Gedichten über Heiligenleben und besonders in den zwei Gedichten in Octaven über die Leidensgeschichte und über die Auferstehung Christi, von denen wenigstens das eine von Niccolò Cicerchia aus Siena im Jahre 1374 verfasst wurde.[9]

Litt.: Die lehrhafte, historische, religiöse und Romandichtung der zweiten Hälfte des 14. Jhs. in ital. Sprache ist, besonders was die

[1] A. Bartoli, *I manoscritti ital. della Bibl. Naz. di Firenze*, Florenz 1883, III 127 ff.; über den Verf. s. meine Vorrede zu *Bella Camilla poem. di Piero da Siena*, Bologna 1892, p. L ff.

[2] Hrsg. von Muratori, *Antiquit. ital.* VI 533 ff., cf. de Lollis im *Bull. dell Istit. stor. ital.* III 53 ff.; Gedichte von Buccio im *Giorn. stor.* VIII 242 ff.

[3] Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, pp. 114—218, und im *Propugnatore* III 1, 213 ff. und 2. 58 ff.

[4] Erste Ausg. Bologna 1487, mit den andern Gedichten von Rajna eingehend untersucht, *La rotta di Roncisvalle nella lett. cavall. ital.*, *Rinaldo da Montalbano* und *Uggeri il Danese* im *Propugnatore* III—IV.

[5] Die *Reina d'Or.* hrsg. Florenz 1483; neuer Druck von A. Bonucci, Bologna 1867; der *Apoll. di Tiro* Venedig 1486, und mehrere Male nachher; der *Gismirante* von F. Corazzini, *Miscellanea di cose ined.*, Florenz 1853, pp. 275 ff.

[6] Der *Bel Gher.* hrsg. von F. Zambrini, Bologna 1867; die *Lusignacca* ebenfalls von Z., Bologna 1862, 1863 u. 1872; die *Mad. Lion.* von G. Gargiolli, Bol. 1866; die *Sala di Mal.* von P. Rajna, Imola 1871.

[7] *Laudi spirituali del Bianco da Siena*, hrsg. v. T. Bini, Lucca 1851.

[8] D'Ancona, *Origini del Teatro in Italia*, 2. Ausg. Turin 1891.

[9] Das Gedicht über die *Passione di G. C.*, welches schon mehrmals seit dem 15. Jh. veröffentlicht worden ist, wurde kritisch hrsg. von L. Razzolini, Bologna 1878; das über die *Resurr. di G. Chr.* von F. Zambrini, Imola 1883. Sie scheinen einen Cyklus zu bilden mit der *Nascita di G. Chr.*, welche Felice da Massa zugeschrieben wird: cf. Zambrini, *Op. vulg.* p. 760 und Bartoli, *I. mss. ital.*, oben zitiert, II 127.

kleineren Dichtungen angeht, erst noch im Zusammenhang zu behandeln. Für die lehrhafte Poesie hat man einige gute Vorarbeiten wie die von F. Novati im *Giorn. stor.* XV 337 ff., XVIII 104 ff. über die alphabetisch geordneten Sprichwörter, und ebend. XVIII 336 ff. solche über Gedichte über die Eigenschaften der Früchte; von O. Zenatti, *Una canzone capodistriana del s. XIV*, Verona 1890 und im *Propugnatore* N. S. IV 1, 387 ff. andere über die alchimistischen Gedichte u. s. w. Für die historische Poesie ist wichtig die Sammlung von L. Frati und A. Medin, *Lamenti storici* etc., Bologna 1887 — Verona 1894. Und wer überhaupt über die kleineren poetischen Gattungen wird arbeiten wollen, wird sehr nützliche bibliographische Angaben in dem zitierten Werke von F. Zambrini finden und in den Supplementen dazu von S. Morpurgo. Auch von volkstümlicher Poesie des 14. Jhs. sind in der letzten Zeit so viele Denkmäler ans Licht gebracht worden, dass die allgemeinen Werke über diesen Stoff nunmehr ungenügend sind.

47. Wie im Dante'schen Zeitalter auf die *Vita Nuova* und das *Convivio* das erste Aufblühen der italienischen Originalprosa folgte, so entsprach der Veröffentlichung des *Decameron* eine unmittelbar sich entfaltende viel reichere Produktion von Novellen und Romanen, von Abhandlungen und Geschichten, von Briefen und Predigten, von Kommentaren und Reiseberichten, gleich als ob die Sprache des Volkes, nach dem grossen von Boccaccio gegebenen Beispiel, sich freier und sicherer in der Prosadarstellung fühlen gelernt hätte. Es verminderte sich freilich die Thätigkeit der Übersetzer, wie es ja natürlich war in einer Zeit, in der von Tag zu Tag die Schwierigkeiten Texte im Original zu lesen geringer wurden: die Übersetzungen beschränkten sich auf für das Volk bestimmte Bücher, besonders auf die religiöse Legende und weltliche Sage, und auf didaktische Schriften.[1] In der zweiten Hälfte der toskanischen Periode findet eine viel reichere und grossartigere Hervorbringung an Originalwerken der Novellisten und Historiker in Prosa statt; und wenn sie auch bereits über die andern Gegenden Italiens sich verbreiten zu wollen anschickte, so blieb sie doch immer toskanisch, nach Autoren, Formen und Sprache. Der direkte Einfluss des Werkes Boccaccio's lässt sich alsbald bei den geringeren Novellisten bemerken, unter denen der hauptsächlichste Franco Sacchetti aus Florenz war. Er wurde um 1335 geboren und war als junger Mann als Kaufmann thätig; im reiferen Alter bekleidete er mehrere öffentliche Ämter, war Botschafter der Republik in Bologna und Mailand, und einer der Prioren von 1384; in seinen letzten Lebensjahren wurde er als Verwalter in mehrere Ortschaften der florentinischen Herrschaft geschickt, und ebenso ausserhalb, nach Bibbiena 1385—86, nach S. Miniato 1392, nach Faenza 1396, nach Portico als Gouverneur der toskanischen Romagna 1398—99; er starb an der Pest des Jahres 1400.[2] Von ihm sind viele Gedichte (45) und eine kleine Dichtung mit den Merkmalen des komischen Heldengedichts,[3] eine Reihe von 49 Predigten in Prosa zur Erklärung von Stellen der h. Schrift und einige Briefe auf uns gekommen; sein Ruf als Schriftsteller gründet sich aber hauptsächlich auf seine *Trecento novelle*, unglücklicherweise nur etwa der dritte Teil eines Werkes, das aus dreihundert Erzählungen zusammengesetzt war oder bestehen sollte.[4] Sacchetti, der den Zweck verfolgte in Zeiten des

[1] Über die Schwierigkeit zu bestimmen, welche Übersetzungen aus der 1. Hälfte und welche aus der 2. Hälfte des 14. Jhs. herrühren, s. 84.

[2] O. Gigli, *Della vita e delle opere di Fr. Sacchetti* in *Sermoni e lettere di Fr. S.*, Florenz 1857; R. Fornaciari in der *Nuova Antologia* XV 286 ff.

[3] *La battaglia delle vecchie con le giovani*, Bologna 1810, zwei Gesänge von B. Amati hrsg., vollständig in vier Gesängen von L. Rigoli, *Saggio di rime di diversi buoni autori*, Florenz 1825.

[4] Erste Ausgabe, aus Neapel 1724 datiert (in Florenz gedruckt, und von G. Bottari veröffentlicht); die beste, Florenz 1860—61 von O. Gigli besorgt, mit Anmerkungen von

Unglücks dem Volke einigen Trost zu gewähren, damit, wie er selbst sagt, dem beständigen Schmerz Lachen beigemischt werde, und Boccaccio's Vorbild folgte, insofern seine Novelle Sittenschilderung ist, vereinigt in diesem Buche [1] die Erzählungen von spasshaften oder merkwürdigen Begebenheiten, die grösstenteils unter seinen Augen *persone grandi, mezzane e minori*, also Angehörigen der Aristokratie, des Bürgerstands und des niederen Volks zugestossen waren. In der Anordnung folgte er nicht einem organischen Plane, welcher die Novellen in unauflösbaren Zusammenhang gebracht hätte, sondern er ordnete sie vielmehr in der Reihenfolge, in der er sie schrieb; nichts desto weniger gruppierte er sie hie und da gerne nach bestimmten Typen, Personen und Stoffen: er fügte eine kurze Moral hinzu, als Ausdruck der praktischen Lehre, die man der Lektüre entnehmen könnte. Sacchetti zwängte die Novelle in die Grenzen der Anekdote, ohne seinen Stoff dramatisch oder romanhaft auszugestalten, und beschränkte sich auf die Erzählung unterhaltender seine Zeitgenossen betreffender Vorfälle, die sich in Florenz oder im Gebiete der Toskana und Romagna, wo er sich länger aufgehalten hatte, abgespielt hatten. Und so gelang es ihm das interne Leben seiner Zeit, besonders im florentinischen Bürgerstand und Volk in lebendigen und treuen Bildern darzustellen, deren Wert durch die Munterkeit und ungezwungene Eleganz des Stils und der Sprache noch erhöht wird.

Ein grösseres und ernsteres Bemühen Boccaccio nicht nur in Stoff und Form der Novellen nachzuahmen, sondern auch der Idee nach die Erzählungen einem allgemeinen Plane unterzuordnen, zeigen zwei andere Novellisten aus dem 14. Jh., Giovanni da Firenze und Giovanni Sercambi. Von Giovanni da Firenze wissen wir nur mit Sicherheit, dass er Notar war, aus Florenz stammte und 1378 aus politischen Gründen nach Doradola verbannt wurde[2], als er seine Novellensammlung, unter dem Titel *il Pecorone* zu schreiben begann.[3] Dieses Buch besteht aus fünfzig Erzählungen, welche im Sprechzimmer eines Klosters vom Kaplan Aureato und der Nonne Saturnina an fünfundzwanzig Tagen erzählt werden, und wie im *Decameron* sind auch hier Balladen, allerdings sehr einförmige und mittelmässige Gedichte, eingefügt; der grösste Teil dieser Erzählungen ist geschichtlichen Inhalts und entnimmt seinen Stoff der Chronik des Villani; wenige stammen aus klassischen Quellen, zwei sind Bearbeitungen von Novellen Boccaccio's. Die Erfindung ist überhaupt nicht selbständig, vielmehr sehr ärmlich, und die Darstellung, an welcher freilich die Einfachheit und Unmittelbarkeit zu loben ist, ist zu kalt und farblos;[4] von den fünfzig Novellen verdient besondere Erwähnung die über den Kaufmann von Venedig, welche später in einem Meisterwerke Shakespeare's dramatische Behandlung erfuhr.[5] Giovanni Sercambi wurde 1347 in Lucca geboren, er bekleidete in seiner Vaterstadt das Amt eines Notars und verschiedene andere öffentliche Ämter; er war dabei ein eifriger Parteigänger

---

V. Borghini und V. Follini und einem Glossar. Erwünscht ist eine historische Erläuterung.

[1] Zwischen 1385 und 1395; aber die meisten Novellen werden früher geschrieben worden sein

[2] Nach E. Gorra im *Giorn. stor.* XV 216 ff., wäre es Giovanni di ser Fruosino: man sehe jetzt vom selben Verfasser die *Studi di critica letter.*, Bologna 1892; nach F. Novati, ebendaselbst XIX 348 ff., wäre es: Giovanni del Pecorone, aber das sind unbegründete Hypothesen.

[3] Erste Ausgabe Mailand 1558, besser die von G. Poggiali, Livorno 1793; die kritische Ausgabe, deren Druck von C. Gargiolli in Bologna begonnen wurde (bei Zanichelli), ist unvollendet geblieben.

[4] Gorra, die zit. *Studi* bez. der Quellen; Della Giovanna in der *Bibliot. delle scuole ital.* III 15 bez. der Anordnung und der Balladen.

[5] *Pecorone* IV 1.

der Guinigi und starb 1424.[1] Abgesehn von einer Chronik von Lucca,[2] die an Anekdoten und an für die Geschichte der Empfindungsweise und der Sitten der Zeit nützlichen Nachrichten sehr reich ist, verfasste er in seiner Jugend — wahrscheinlich kurz nach 1374 — eine Sammlung von 155 Novellen,[3] welche durch Einlagen mit einander verbunden sind, denenzufolge die von Boccaccio her bekannte Gesellschaft aus Lucca wegen der Pest jenes Jahres floh, ganz Italien durchstreift und sich mittels dieser Erzählungen unterhält: Sercambi bemühte sich, soviel er konnte, Boccaccio nachzuahmen, von dem er nicht wenige Stoffe wiederholte; aber er blieb weit hinter ihm zurück, sowohl was den Aufbau der Novelle betrifft, als auch bezüglich des Vortrags, der häufig verwickelt und verwirrt und, beinahe immer, nachlässig und trivial ist.

Zugleich mit den ersten Nachahmern des *Decameron* blühten andere Schriftsteller, die mit der Novelle eine religiöse oder moralische Absicht verbanden, indem sie die erzählende Form mit der belehrenden vereinigten. Unter diesen ist der bemerkenswerteste der Florentiner Jacopo Passavanti: geboren wurde er in den ersten Jahren des 14. Jhs., als junger Mann trat er in den Dominikanerorden ein, studierte Theologie in Paris und lehrte in Pisa, Siena und Rom; er versah mehrere bedeutende Ämter seines Ordens, war Prior des Klosters von Santa Maria Novella, und zuletzt bischöflicher Vicar der Diöcese von Florenz; er starb in seiner Vaterstadt, nach beinahe einem halben Jahrhundert klösterlichen Lebens, im Jahre 1357.[4] Ausser einigen ihm ohne genügenden Grund zugeschriebenen Übersetzungen, hat man von ihm den *Specchio di vera penitenza*,[5] der, gewiss sein Werk, 1354 geschrieben und aus Sprüchen und Erzählungen, die der Autor schon in Fastenpredigten dem Florentiner Volke vorgetragen hatte, zusammengestellt wurde, und zwar mit der offenbaren Absicht dem damals erschienenen *Decameron* ein unterhaltendes und zugleich moralisch belehrendes Buch gegenüberzustellen. Es ist daher ein asketischer Traktat, der Novellen enthält, die den mittelalterlichen religiösen und profanen Legenden entnommen sind, und die besonders aus Helinand (II 1, 195, 212 etc.) sowie aus Caesarius von Heisterbach (II 1, 279) stammen; der grösste Teil von ihnen ist in der Absicht ausgewählt, Beispiele der Bestrafung von Sündern vorzuführen, damit die Leser aus Angst vor der Hölle Abscheu vor der Sünde empfinden und die Eitelkeit der Welt verachten lernen. Sprüche und Beispiele sind in fünf Teile oder *distinzioni* eingeteilt, je nachdem sie sich auf den Stolz, die Demut, die Eitelkeit, die Wissenschaft und die Träume beziehen, und dieser letzte Teil ist äusserst bemerkenswert, weil er vollkommenen Einblick in die Wirkung der geheimen Wissenschaften auf den Aberglauben des Volkes gewährt. Aber mehr als in stofflicher Hinsicht, ist der *Specchio di vera penitenza* hinsichtlich der Form bedeutend: Passavanti schreibt einen einfachen und klaren Stil, und besonders in den erzählenden

---

[1] C. Minutoli, vor den *Alcune novelle di G. S.*, Lucca 1855.

[2] Hrsg. von S. Bongi, Lucca 1892—93, reicht von 1164 bis 1423.

[3] Diese Anzahl finden wir in der Hs. Trivulzio 193, einige andere stehen anderwärts. Man begann sie einzeln 1816 zu veröffentlichen, und dann veranstaltete D'Ancona zwei Sammlungen davon, eine von 33 Novellen, Bologna 1871, und eine von 16 Novellen, Florenz 1886. Von den nicht herausgegebenen 108 veröffentlichte Renier einige, Turin 1889, mit unzulänglicher Kenntnis der Sprache des Autors (cf. *Riv. crit.* VI 38, 154, *Zs. f. rom. Phil.* XIII 548). Erläuterungen von R. Koehler im *Giorn. stor.* XIV 94 ff. XV 180 ff.

[4] G. Gentili, *Elogio di I. Pass.*, in der Ausgabe des *Specchio di vera pen.*, Florenz 1856, von F. L. Polidori besorgt, die korrekteste unter Allen.

[5] Erste Ausgabe Florenz 1495: sehr viele andere nachher; keine mit Bemerkungen über die Quellen.

Teilen ist er von einer unübertrefflichen Frische und Beweglichkeit; demgemäss wirkt P. durch seine Natürlichkeit und braucht niemals künstlich zu werden; auch ohne die Künsteleien, zu welchen schon die Schriftsteller des 14. Jhs. infolge der Nachbildung der lateinischen Phraseologie ihre Zuflucht nahmen, ist seine Sprache reich, mannigfaltig, gewählt; daher ist auch heutzutage noch das Buch sehr geachtet und eine allen Gebildeten teure Lektüre. An die Seite Passavanti's kann, zwar nicht wegen der Vorzüge seines Stils, sicher aber wegen seiner Empfindungsweise und der Absichten, die ihn leiteten, ein anderer Mönch Filippo della Gazzaia aus Siena gestellt werden, welcher von 1340 bis ungefähr 1422 lebte; in seinen *Assempri* oder Beispielen, die gegen Ende des 14. Jhs. verfasst wurden, kleidet er viele Heiligenlegenden oder solche Wundergeschichten, die besonders in der toskanischen Bevölkerung verbreitet waren, in das Gewand der Novelle ein.[1] Aber das religiöse Ideal der italienischen Litteratur des 14. Jhs. findet seinen bedeutendsten Ausdruck nicht in diesen Novellen, man muss es vielmehr in den Schriften einer Heiligen, Caterina Benincasa von Siena suchen, deren Leben sich noch hinter mystischen Legenden verbirgt, in die es ihre frommen Schüler hüllten. Geboren wurde sie 1347, als Tochter armer Arbeiter, und kaum fünfzehn Jahre alt, liess sie sich, vom religiösen Eifer getrieben, unter die Dominikanerinnen aufnehmen: 1374 zeichnete sie sich durch ihre aufopfernde Barmherzigkeit während der Pest, die ihr Vaterland verhehrte, aus, und in den folgenden Jahren durchzog sie die Toscana, einen Kreuzzug predigend, als das Mittel der Christenheit, den Frieden zurückzugeben; von den Florentinern zu Gregor XI geschickt, veranlasste sie ihn in Rom den päpstlichen Stuhl wiederherzustellen, und übte von nun an den grössten Einfluss auf die Fürsten und Völker der Christenheit, die in ihrer mystischen Schwärmerei und Begeisterung etwas wie übernatürliche Einwirkungen fanden; sie starb in Rom 1380.[2] Ausser einem Dialog über die göttliche Vorsehung, der während einer ihrer Extasen 1378 niedergeschrieben wurde,[3] sind von Katharina von Siena beinahe vierhundert Briefe auf uns gekommen, in denen die starke religiöse Empfindung sich mit Originalität und Energie des Ausdrucks und mit einer dem Gedanken entsprechenden Unmittelbarkeit der Sprache äussert; die grosse Freimütigkeit in der Beurteilung von Menschen und Dingen, die in Werken christlicher Barmherzigkeit sich äussernde glühende Begeisterung, die etwas rauhe, aber wirksame Naivetät der Bilder, die Flüssigkeit, Behendigkeit und Frische der schönen Sprache Siena's, sind Eigenschaften, welche ein höheres Geistesleben und eine künstlerische Natur offenbaren, und bewirken, dass diese Briefe auch noch heutzutage gelesen werden, nicht zwar mehr mit dem Eindruck, den sie auf die Zeitgenossen machen mussten, aber doch so, dass sie noch heute das Herz rühren und ergreifen.[4] Keiner der asketischen Schriftsteller des 14. Jhs.

---

[1] Der *Assempri di f. Fil. da Siena*, von F. C. Carpellini hrsg., Siena 1864, sind 62 an Zahl; das eine, welches nicht herausgegeben worden ist, wurde von G. Papanti, Livorno 1873, veröffentlicht. Das Datum des Buches 1397 bezieht sich eher auf die Zusammenstellung, die einzelnen Erzählungen waren zum grossen Teile vorher geschrieben worden.

[2] Ausser der alten Biographie von Rinaldo da Capua, Köln 1553 (ital. Übersetzung, Florenz 1477; im Auszug in der *Leggenda minore di s. Cat.*, Bologna 1868), sehe man A. Capecelatro, *St. di s. Cat. da S.*, Florenz 1856; K. Hase, *Kather. von Siena*, Leipzig 1864; M. A. Mignaty, *Cathér. de Sienne, sa vie et son rôle*, Paris 1886; A. Asturaro, *S. Cat. da Siena, osservazioni psico-patologiche*, Neapel 1881.

[3] Erste Ausgabe Bologna 1472, und sehr oft seitdem.

[4] Die erste Sammlung der Briefe von S. Caterina wurde in Bologna 1492 hrsg.: die vollendetste und korrekteste ist die von N. Tommaseo, Florenz 1860. Die vollständigste Ausgabe aller Werke der H. ist die von G. Gigli (Bd. I, Siena 1721, II Lucca 1715; III Siena 1713; IV Siena 1707; V Rom 1717); vom selben Herausgeber ist das *Vocabolario cateriniano* (cf. M. Vanni, *G. Gigli nei suoi scritti*, Florenz 1888, pp. 51 ff.).

hat, auch was die Form allein betrifft, eine solche Höhe erreicht, als die Heilige von Siena: immerhin haben die andächtigen Briefe des Heiligen Giovanni Colombini aus Siena, der von 1320 bis ungefähr 1367 lebte, und die von Giovanni dalle Celle von Catignano, die von 1373 bis 1392 geschrieben wurden, ebenso wie die Traktate des h. Giovanni Dominici aus Florenz, der von 1355 bis etwa 1420 lebte, sehr grosse stilistische Vorzüge. Die Leistungen dieser drei Schriftsteller kann man als im ideellen Zusammenhange mit denjenigen Caterina Benincasa's stehend ansehen.[1]

48. Die in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. am meisten gepflegte Prosaform war die Chronik. Wenn wir aus dieser Zeit von dieser Gattung auch nicht so grossartige Denkmäler haben, wie die Bücher Compagni's und Villani's, so ist dagegen die Zahl der Chroniken eine viel grössere, und die Darstellung des öffentlichen und privaten Lebens der verschiedenen italienischen Städte, wegen der Fülle von Nachrichten und Denkwürdigem, eine viel vollständigere. Auch in dieser Zeit stammt die grösste Zahl von Chronisten aus Florenz; aber man kann beobachten, dass der Gebrauch der Volkssprache, durch die historischen Schriften, sich auch ausserhalb der Toskana über die Gebiete verbreitet, welche wegen der Nähe oder wegen der politischen und kommerziellen Beziehungen den Einfluss der toskanischen und besonders florentinischen Vorbilder erfuhren. Die hauptsächlichsten Chronisten, welche Florenz in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. besitzt, sind Matteo Villani, Marchionne Stefani, Donato Velluti; aber mit ihnen zugleich müssen einige erwähnt werden, welche zwar mit ihren letzten Lebensjahren ins 15. Jh. hineinreichen, aber doch ihrer Erziehung und Empfindungsweise nach Trecentisten gewesen sind. Matteo Villani war der Bruder des grossen Chronisten Giovanni (38) und lebte fast immer in seiner Vaterstadt, als Kaufmann, von 1300 bis gegen 1363: beim Tode seines Bruders begann er dessen Werk fortzusetzen, indem er, wie er sagt, von jenem *rinnovellamento di tempo e di secolo* ausging, das nach der Pest des Jahres 1348 anbrach, und in der Schilderung der florentinischen und äusseren Geschichte ungefähr bis zur Zeit seines Todes reichte. Matteo verfolgte denselben Zweck wie Giovanni, und mischte mit Vorliebe in die historische Erzählung allerlei Betrachtungen moralischer und politischer Art hinein; sein Stil ist etwas gekünstelter, und demgemäss weniger wirksam, wenn er auch sonst ziemlich lebhaft ist. Sein Sohn Filippo, der Verfasser der lateinischen Biographien berühmter Florentiner, fügte der Chronik seines Vaters einige Kapitel hinzu, indem er die Erzählung bis ins Jahr 1364 führte.[2] Baldassarre, gewöhnlicher Marchionne Stefani genannt, wurde gegen 1320 geboren, ging 1367 nach Rom und Neapel zu der Königin Johanna I., bekleidete mehrere Ämter in Florenz von 1372 bis 1381 und starb 1385, nach andern später. Er schrieb in zwölf Büchern und beinahe tausend Kapiteln eine *Istoria fiorentina*, von den Ursprüngen der Welt und der Stadt bis zum Jahr 1385: zur Unterweisung der Zeitgenossen und der Nachkommen verwandte er besondere Sorgfalt auf die Beschreibung der Sitten der Bürger und die Regierungsformen, welche die

---

[1] Die Briefe Colombini's wurden 1683 in Faenza herausgegeben, dann vollständiger (114) von A. Bartoli, Florenz 1856; die von G. dalle Celle, von A. M. Biscioni, *Lett. di santi e beati fiorentini,* Florenz 1736, und dann von B. Sorio, Rom 1846. Von den Abhandlungen Dominici's *Della santissima carità* ist die 1. Ausg. die v. Siena 1513; kritische Ausgabe von A. Ceruti, Bologna 1889, und die der *Regola del governo di cura famigliare,* Florenz 1860, von D. Salvi besorgt, mit biographischen Nachrichten des Verfassers; über denselben s. auch H. Sauerland, *Cardin. G. Dominici,* Gotha 1887.

[2] Die Bücher I—IV von Matteo wurden 1554 in Florenz herausgegeben, die Bücher I—IX in Venedig 1562; alle XI zugleich mit denen Giovanni's von Muratori, *Rer. ital.* XIII—XIV.

florentinische Republik erlebte; sein Stil ist nachlässig, aber nicht ohne die der volkstümlichen Sprache eigene Lebendigkeit.[1] Donato Velluti stammte aus einem der grösseren Kaufmannshäuser von Florenz, wurde 1313 geboren, studierte die Rechte und bekleidete viele Ämter in der Republik, mehrere Male dasjenige eines Priors und zweimal das höchste eines *gonfaloniere di giustizia* im Jahre 1350 und 1370; und während der Ausübung dieses Amtes starb er im Rathaus. In seinen letzten Lebensjahren verfasste Velluti eine schöne Hauschronik, in welcher er Nachrichten über die Thaten und Familienbeziehungen seiner Vorfahren zusammentrug, viele Männer- und Frauengestalten lebenswahr zeichnete und sein eigenes Leben und das seiner Kinder erzählte: in der Umgangssprache geschrieben, bietet diese Chronik ein echtes Spezialbild dessen, was in einer alten bürgerlichen Familie von Florenz vorging; sie erzählt von ihren hergebrachten Gewohnheiten, von ihrem Glück und Unglück, ihren Sitten, ihrem Handel und Gewerbe, ihrer Teilnahme am öffentlichen Leben, ihrem Familienhass; und der historischen Bedeutung kommt die natürliche Schönheit der Form gleich.[2] An die Seite der Hauschroniken stellt sich die sog. *Epistola* von Lapo da Castiglionchio aus Florenz, der einer Familie vom Landadel entstammt; er wurde gegen 1310 geboren, studierte die Rechte in Bologna und war Professor in Florenz, Freund Petrarca's und Salutati's, und wurde als einer der Führer der guelfischen Partei gezwungen seine Vaterstadt 1378 zu verlassen; er lehrte dann das kanonische Recht in Padua, und von Karl III. von Anjou mit nach Rom geführt, wurde er Advokat am Konsistorium und *luogotenente* der Stadt 1381; er starb 1386: in der Form einer Unterhaltung mit seinem Sohn Bernardo handelte Lapo vom Adel im allgemeinen und von dem seiner Vorfahren, indem er in seinen Reden viele Erinnerungen aus seinem Leben und Haus anbrachte, und zwar geschah dies in einer bei aller Natürlichkeit gewählten und gewandten Darstellung.[3]

Unter den kleineren florentinischen Chroniken ist das *Diario d'Anonimo* von 1358 bis 1389 zu erwähnen, ohne Zweifel das Werk eines Mannes aus dem Volke, in welchem einige Antonio Pucci wieder erkennen möchten, eine an nützlichen und wichtigen Einzelheiten über eine der stürmischsten Zeiten der florentinischen Geschichte sehr reiche Schrift.[4] Auf diese Zeit beziehen sich auch Schriften, welche man die Tagebücher des Tumults der Ciompi nennen könnte (1378), wie die zwei *Diari anonimi*, genannt nach Squittinatore und dem Hause Compagni, welche in der Folge, in der sich die Ereignisse zutrugen, niedergeschrieben wurden;[5] die *Cronichetta strozziana*;[6] die *Ricordanze* von Onofrio delle Riformagioni, der von 1340 bis 1413 lebte,[7] und vor allem der *Tumulto di Ciompi* von Gino Capponi. Dieser stammte aus einer angesehenen Familie, war gegen 1350 geboren und erklomm die höchsten Ehren der Republik; er wurde nämlich Prior 1396, *gonfaloniere di giustizia*

---

[1] Hrsg. von I. da S. Luigi in *Delizie* Bd. VII—XVII. Über den Tod Stefani's s. I. Sanesi im *Arch. stor. ital.* 5. Serie, IX 318 ff.

[2] Sehr schlecht von D. M. Manni hrsg., Florenz 1731; eine kritische Ausgabe hat I. Del Lungo in Angriff genommen, von welcher einige Proben abgedruckt sind, *Una vendetta in Fir.*, Florenz 1887; *Le origini d'una famiglia,* Florenz 1890; *Un vecchione fiorentino,* Florenz 1893 u. s. w.

[3] Unter dem Titel *Epistola* wurde sie von L. Mehus, Bologna 1749, mit der Biographie des Autors herausgegeben: cf. F. Novati, *Libro memoriale de' figliuoli di m. Lapo da Cast.* Bergamo 1893.

[4] Hrsg. v. A. Gherardi, *Documenti di storia ital.*, Florenz 1876, VI 203—481.

[5] Hrsg. v. G. O. Corrazzini, *I Ciompi,* Florenz 1887, pp. 21 ff. 95 ff.

[6] Ebendaselbst pp. 133 ff.

[7] Ebendaselbst pp. 3 ff.; ein späterer Teil von demselben, *L'assedio di Pisa,* Florenz 1885, pp. 3—57; andere nicht herausgegebene Teile in der Hs. der Bibl. Magliabechiana II, IV, 348.

1401 und 1418, dann Kommissar im Kriege und bei der Erwerbung von Pisa, und starb 1421: er, der ein Augenzeuge der so überaus traurigen Ereignisse des Jahres 1378 gewesen war, schrieb deren Geschichte in vornehmem und unbefangenem Geiste und zwar in einer wegen Ebenmass und Klarheit in Stil und Sprache mit recht gelobten Form.[1]

Ausserhalb Florenz haben wir andere Chronisten, deren Werke mehr als historische denn als litterarische Denkmäler Bedeutung haben: es mag genügen, unter ihnen an Ranieri Sardo von Pisa zu erinnern, welcher die alten Chroniken seiner Vaterstadt von 1350 bis 1400 fortsetzte;[2] an Giovanni da Travale aus Siena, welcher halb in Prosa halb in schlechten Versen die Geschichte Siena's von 1310 bis 1384 aufzeichnete,[3] an den anonymen Verfasser der *Cronaca di Orvieto*, die von 1342 bis 1368 reicht;[4] an Mariano del Moro, einen Apotheker aus Perugia, welcher die Geschichte Perugia's von 1309 bis 1379 erzählte;[5] an den Mönch Bartolommeo della Pugliola aus Bologna, der 1394 verschiedene Chroniken in dem Italienisch seiner Vaterstadt bearbeitete und fortsetzte;[6] an den unbenannten Verfasser der *Cronichetta dei Malatesta*, die für die Geschichte der Romagna bis zum Jahre 1385 sehr wichtig ist;[7] an Bartolommeo Caracciolo aus Neapel, den Verfasser des letzten Teils einer *Cronica di Partenope*, die von den Anfängen der Stadt bis zum Jahre 1382 reicht,[8] und an den Anonymus aus Venedig, den Übersetzer der lateinischen Chronik Raffaino Caresini's, die von 1342—1383 führt.[9]

Endlich darf man auch nicht die schon im XIV. Jh. vorkommenden Beispiele jener aus Beschreibung und Erzählung sich zusammensetzenden Gattung der Reiseberichte übergehen; unter diesen ist der bekannteste das *Libro d'oltramare* von Niccolò da Poggibonsi, einem Minoriten, der während seiner Wallfahrt nach dem h. Lande zwischen 1346 und 1349 die bemerkenswerten Dinge, die er sah, aufzeichnete, und dann davon eine eingehende Beschreibung in lebendigem und malerischem Ausdruck lieferte.[10] Nicht weniger bemerkenswert sind die zwei ausgezeichneten Berichte, die uns von einer solchen Reise von Venedig nach Jerusalem, die er 1384 zurücklegte, der Florentiner Leonardo Frescobaldi, den wir bis zum Jahre 1398 im Dienste der Republik als Gesandten und Verwalter einzelner Gebiete antreffen, und Simone Sigoli, von dessen früherem Leben wir keine Nachrichten haben, hinterliessen: beide waren feine und scharfe Beobachter, und unterzogen sich der Reise nicht aus blosser Frömmigkeit, sondern auch um ihrer Belehrung und Unterhaltung willen; sehr glücklich waren sie in ihren Beschreibungen als Leute, denen es nicht auf die Ausführung eines Kunstwerks ankommt, sondern die

[1] Veröffentlicht von D. M. Manni, *Cronichette antiche*, Florenz 1733; ein guter neuerer Abdruck mit der Cr. des *D. Compagni*, Florenz 1858, besorgt von G. Tortoli.

[2] Hrsg. von F. Bonaini in *Arch. stor. ital.* 1. Serie Bd. VI. Teil II; die Kap. 1—82 sind von einem älteren Schriftsteller, s. oben p. 90.

[3] Nachricht bei G. Milanesi, *Lett. ined. di C. Cittadini*, Florenz 1890.

[4] Hrsg. v. Muratori, *Rer.* XV und mehrere Male später.

[5] Hrsg. von A. Fabretti, *Cron. della città di Perugia*, Turin 1887, I 67 ff.; dort mehrere andere kleinere Chroniken von Perugia.

[6] Hrsg. von Muratori, *Rer.* XVIII; V. Fiorini im *Bullettino dell' Ist. st.* No. 4; A. Gaudenzi, *I suoni, le forme* p. XLVII.

[7] Hrsg. v. Muratori, *Rer.* XV.

[8] Veröffentlicht zum ersten Mal in Neapel im 15. Jh., cfr. B. Capasso in *Arch. stor. per la prov. nap.* I 592.

[9] Hrsg. von R. Fulin, Venedig 1877.

[10] Hrsg. von A. Bacchi della Lega, Bologna 1881. Ein Kompendium vom Jahre 1395, vielleicht zum Gebrauche der Reisenden, wurde von F. Zambrini, Bologna 1867, veröffentlicht.

nur ihre persönlichen Eindrücke wiedergeben wollten und zwar in der Unmittelbarkeit ihrer gewöhnlichen Sprache.[1] In die zweite Hälfte des 14. Jhs., jedenfalls vor 1377, fällt auch die alte Übersetzung der Berichte von Odrico's da Pordenone (1286—1331), Reisen nach Asien, die man einem toscaner Anonymus verdankt; diese Übersetzung erfordert noch sorgfältigere Untersuchungen zur Bestimmung des Alters und der Beziehungen zum lateinischen Originaltext.[2]

49. In Italien hatte die Überlieferung von der klassischen Kultur keine Unterbrechungen erfahren, auch nicht in den dunkelsten Jahrhunderten des Mittelalters, während der grossen durch die germanischen Einfälle verursachten Bewegung; und in den Zeiten, welche dem Jahre Tausend folgten, gewann sie mit der Einführung und Ausbreitung der Kommunalverwaltung in den nördlichen Gebieten erneute Kraft, weil die freien Bürgerschaften Gefallen daran fanden ihre Entstehung in Verbindung mit den Erinnerungen aus dem römischen Altertum zu bringen. Das stolze Aufblühen der juristischen und theologischen Disziplinen, welches von Bologna ausgehend, sich auch nach den kleinen Universitäten verbreitete, und die Studien Einzelner über die den Unbilden der Zeiten entgangenen grossen lateinischen Schriftsteller, wie Ovid, Virgil, Cicero, Lucan und andere, welche das ganze Mittelalter hindurch gelesen wurden, erweckten und erhielten lebendig die Sehnsucht nach einer vollkommenen Kenntnis der klassischen und besonders des römischen Altertums und bereiteten die Wiedergeburt jener Kultur vor, welche der höchste Ausdruck des menschlichen Geistes gewesen war. Zur Zeit Dante's, als die *Commedia* das Bild des dem Ausgange sich nähernden Mittelalters in sich aufnahm, begannen die ersten Untersuchungen und die ersten methodischen Studien über die alte lateinische Litteratur und wurden die ersten Versuche gemacht, in Prosa und in Poesie mit den grossen römischen Schriftstellern zu wetteifern. Es wurde jene Arbeit der Durchdringung des wieder auflebenden Altertums mit dem neuen italienischen Geiste angebahnt, der dann in rascher Entwickelung die ganze christliche Welt Heeresfolge leisten sollte. Dieses erste Stadium der Renaissance ist insbesondere durch die Gelehrten und Dichter der Paduaner Schule repräsentiert; und unter diesen waren die thätigsten und verdientesten Albertino Mussato von Padua, 1262 bis 1330 (s. II 1, 298. 427), und Ferreto Ferreti von Vicenza, 1297—1337 (s. II 1, 298), beide Verfasser historischer und poetischer Schriften in lateinischer Sprache, in denen das Streben nach Nachahmung der Klassiker schon sehr gross erscheint.[3] Im vierzehnten Jahrhundert wandte sich dann, seit Petrarca und Boccaccio die Leitung des auf die Litteratur des Altertums, die sich als sichere Führerin für die Erkenntnis der physischen und moralischen Welt erwies, hin gerichteten Denkens in die Hand nahmen, das Denken derselben immer rascher zu; dem einen von diesen Schriftstellern stand dabei das grosse und unbestrittene Ansehn seines Namens, dem anderen der eifrig geschäftige Geist zur Seite. Petrarca drückte dieser Bewegung den Stempel seines leidenschaftlichen Charakters auf;

---

[1] Die Reise Frescobaldi's wurde von G. Manzi, Rom 1818, hrsg., die Sigoli's von F. Poggi, Florenz 1829; beide später und besser von C. Gargiolli, *Viaggio in Terra Santa*, Florenz 1862, zugleich mit den Reiseberichten von Giorgio Gucci u. anderen.

[2] Einstweilen sehe man T. Dominichelli in *Sopra la vita e i viaggi del b. Od. da Porden.*, Prato 1881; der Text in ital. Sprache pp. 201—255.

[3] Ausser den in § 50 angeführten Werken allgemeineren Charakters vergl. man: A. Zardo, *Alb. Mussato, studio storico e letter.*, Padua 1884; M. Minoia, *Della vita e delle opere di A. M.* Rom 1884; A. Gloria in den *Atti del r. Istit. veneto* 5. Serie, Bd. VI und 6. Serie Bd. I; F. Novati im *Giorn. stor.* VI 177 ff., VII 1 ff.; G. Zanella, *Di F. de' Ferreti storico e poeta vicent.* in *Scritti varii*, Florenz 1877, p. 91 ff.; M. Laue, *Ferr. von Vicenza, seine Dichtungen und sein Geschichtswerk*, Halle 1884; C. Cipolla im *Giorn. stor.* VI 53 ff.; L. Padrin, *Lupati de Lupatis, Bovetini de Bovetinis, A. Mussati, nec non A. de Favafuschis carmina*, Padua 1887. — Die Werke Mussato's wurden von L. Pignoria, Padua 1636, herausgegeben; die Ferreti's von Muratori, *Rer.* Bd. IX.

mit Glück forschte er nach den unbekannten Werken der griechischen und lateinischen Dichter, Philosophen und Historiker, er gehörte zu den ersten Italienern, die sich an das Studium der griechischen Sprache heranwagten und die lateinische mit der Vornehmheit und Eleganz der Alten schrieben; er taufte seine teuersten Freunde um, indem er ihnen klassische Namen gab; er verfasste Episteln, die er an die grossen Schriftsteller des Altertums richtete, um eines Jeden Verdienste zu feiern, ihre Werke zu loben, ihren Charakter zu zeichnen; und diese begeisterte Bewunderung für die klassische Kultur teilte er seinen zahlreichen Freunden und Bewunderern mit. Boccaccio vollbrachte ein bescheideneres Werk, das aber von unmittelbarerem Nutzen war: die grosse Gelehrsamkeit, die er in den Büchern und im Verkehr mit Gelehrten sich angeeignet hatte, verbreitete er zum allgemeinen Vorteil; seine mythologischen, historischen und geographischen Kenntnisse legte er in Werken nieder, welche dazu bestimmt waren, die Studien anderer zu unterstützen; endlich liess er die bis dahin allen beinahe unbekannt gebliebenen homerischen Gedichte ins Lateinische übersetzen. So wuchs die Liebe zum klassischen Altertum immer mehr in Italien, auch unter denen, welche sich darin gefielen, die Litteratur in italienischer Sprache zu pflegen, worin Petrarca und Boccaccio so glänzendes geleistet hatten. In Florenz besonders, wo die Wirkung dieser beiden Schriftsteller am lebhaftesten war, entwickelte sich die humanistische Kultur rasch, ohne sich jemals ganz von den jüngeren litterarischen Formen zu entfernen, die dem Volke am teuersten waren. Die hauptsächlichsten Förderer derselben waren Luigi Marsili, 1330—1394, Lehrer der Theologie, der die Jugend in Unterhaltungen um sich versammelte, in denen mit religiösen Fragen gelehrte Erörterungen über Geschichte und Litteratur, Philosophie und Poesie verbunden wurden,[1] und der Kanzler der Republik, Coluccio Salutati, 1330—1406, der viele Hss. sammelte und lateinische Werke verfasste, welche von dem neueren klassischen Geist erfüllt waren, der kurze Zeit darauf das ganze italienische Leben durchdringen sollte.[2]

III. PERIODE DER RENAISSANCE.

Die Richtung des Denkens auf das Altertum befestigte sich nach der von Petrarca und Boccaccio gegebenen Anregung allmählich immer mehr, sodass es schliesslich den grössten und besten Teil des geistigen Schaffens in Italien in Anspruch nahm. Aber bald hörte die Harmonie zwischen den Erinnerungen des Altertums und dem Sinn für die Gegenwart auf, welche sich in der Thätigkeit des grossen toskanischen Triumvirats so lebhaft geltend gemacht hatte; und es wurden sofort, klar und bestimmt, in der litterarischen Entwickelung zwei Tendenzen sichtbar, welche einige Zeit lang selbständig neben einander einhergingen, um darauf sich wieder zu vereinigen und die klassische Litteratur des 16. Jhs. hervorzubringen. Dante, Petrarca und Boccaccio hatten der neuen litterarischen Produktion den Stempel des Italianismus kräftig aufgedrückt; aber ihr Wirken war ein individuelles gewesen, und Stoff und Sprache waren toskanisch geblieben. Die litterarische Thätigkeit musste sich von einer individuellen zu einer nationalen entwickeln, ihre toskanische Art musste italienisch

[1] Von Marsili sind ausser einigen lateinischen, einige italienische Schriften erhalten, worunter zwei Kommentare zu Canzonen Petrarca's (der über die Canz. *Italia mia,* herausg. von C. Gargiolli, Bologna 1863; der über die Canz. *O aspèttata,* herausg. von L. Del Prete, Lucca 1860).

[2] Über Salutati und seine Werke s. G. M. Mazzuchelli in den Anmerkungen zu den *Vite d'uomini illustri fior.* von F. Villani, Florenz 1825, pp. 82–96; und F. Novati, *La giovinezza de C. S.,* Turin 1888. Zwei Ausgaben seiner Episteln besorgten L. Mehus, Florenz 1741, und G. Rigacci, Florenz 1741—42: eine kritische Ausg. hat Novati, Rom 1891 ff., in Angriff genommen.

werden, die örtlich beschränkte litterarische Entwickelung des 14. Jhs. musste sich zu einer allgemeinen erweitern, wie sie es dann im 16. Jh. wurde. Dieser Übergang stellt sich in der Litteratur des 15. Jhs. dar, die zwar den Eindruck des Richtungslosen und des Schwankens macht, aber doch an Wandlungen und neuen Erscheinungen reich ist. So bietet uns diese Periode, welche vom Tode Petrarca's und Boccaccio's bis zu dem Boiardo's und Poliziano's, von 1375 bis 1494 reicht, einerseits das Bild des Sieges der klassischen Gelehrsamkeit, anderseits der Neugestaltung der italienischen Litteratur, bis diese, von jener gekräftigt, verbessert ersteht und durch Verbreitung über ganz Italien zur nationalen Litteratur wird. Man würde also die Periode der Renaissance unrichtig beurteilen, wenn man sie eine Zeit des Verfalls oder der Unterbrechung der italienischen litterarischen Überlieferungen nennen würde; es war vielmehr die Zeit, in der die bis dahin toskanisch gebliebene Litteratur sich die Elemente assimilierte und aneignete, welche sie zu einer nationalen machten. Im 15. Jh., während der Zeit der Bildung neuer Herrscherhäuser, die in Italien ein ruhigeres und friedlicheres Leben herbeiführten, entstanden verschiedene Mittelpunkte litterarischer Kultur, von denen einige bald im Stande waren, Florenz den Vorrang streitig zu machen; und die Litteratur erstreckte sich nun über Süd und Nord, nachdem zu ihrer Ausbreitung der Boden durch die vorangegangene humanistische Kultur vorbereitet worden war. So gesellen sich zum alleinstehenden Florenz des 14. Jhs. im 15. Jh. Neapel und Ferrara und, in weniger ruhmreicher, aber doch ehrenvoller Mitarbeit auf litterarischem Gebiet Rom, Mantua, Mailand, Venedig, Bologna und andere kleinere Städte. Ein Geist verbreitet sich über ganz Italien, das sich in der Bewunderung und im Studium des klassischen Altertums neu geeinigt hatte. Die Litteratur wird endlich der Ausdruck des nationalen Lebens und Denkens.

Litt.: G. Tiraboschi, Bd. VI, A. Gaspary, Bd. II cap. 16 bis 21, F. Torraca, Bd. II pp. 1 ff, T. Casini, Bd. 3 pp. 336—57; A. D'Ancona und O. Bacci, Bd. II pp. 1—188.

51. Die leidenschaftliche Begeisterung für klassische Studien wuchs andauernd vom Ende des 14. bis zu dem des 15. Jhs. Das Suchen nach alten Handschriften und das Sammeln griechischer und lateinischer Bücher nahm alle Gebildeten lebhaft in Anspruch; die Fürsten wetteiferten, sei es um ihren neuen Herrschaften Glanz zu verleihen, sei es um ihre politische Macht zu vermehren, in der Begünstigung der Gelehrten, indem sie sie zu sich zur Bekleidung von Staatsämtern beriefen, sie im öffentlichen Unterricht verwandten oder als Erzieher ihrer Kinder anstellten; die Republiken gebrauchten sie in ihren Kanzleien und zu Gesandtschaften; die griechischen Verbannten wurden freundlich aufgenommen als Lehrer der Sprache und der Litteratur ihrer Vorfahren; die Erfindung der Buchdruckerkunst, welche sich sofort in den Dienst der humanistischen Bewegung stellte, verbreitete überall und mit Leichtigkeit die Erzeugnisse individueller Studien; ganz Italien erglühte im edlen Wetteifer geistiger Arbeit, bemüht den neuen Generationen die alte Kultur zu offenbaren.

Auch in dieser Hinsicht nahm Florenz die erste Stelle ein [1] und die Reihe der Gelehrten, welche in dieser Stadt unter dem Schutze der Medici zur Förderung der klassischen Kultur beitrugen, ist sehr lang. Zu den wichtigsten gehörten Leonardo Bruni aus Arezzo, 1369—1444, und Poggio Bracciolini aus Terranova, 1380—1459, beide Kanzler des Papstes und dann der Republik Florenz, durch ihre Nachforschungen nach alten Schriften und Übersetzungen derselben berühmt, und Verfasser von Geschichten der Stadt Florenz in lateinischer Sprache; [2] Carlo Marsuppini aus Arezzo, 1399—1453, der gleich-

[1] A. M. Bandini, *Specimen litter. florentinae saec.* XV, Florenz 1747—51.

[2] C. Monzani, *Di L. Bruni Aret.* im Arch. stor. it. 2. Serie Bd. V; G. Shepherd, *Vita di P. Bracciolini,* Übers. von T. Tonelli, Florenz 1825; A. Medin, *Documenti per la*

falls zuerst Sekretär beim Papste und dann bei der Republik Florenz und Übersetzer homerischer Gedichte[1] war; Giannozzo Manetti, aus Florenz, 1396 bis 1459, ein berühmter Redner und Verfasser historischer und biographischer Werke;[2] Marsilio Ficino von Figline, 1433—1499, der berühmte Übersetzer und Erklärer der Werke Plato's, der die platonische Akademie ins Leben rief, den Mittelpunkt für die Verbreitung der Lehre des griechischen Philosophen;[3] Cristoforo Landino aus Florenz, 1424—1504, der Professor der Litteratur, Kanzler der Republik und Übersetzer und Erklärer alter Klassiker war,[4] sowie Angelo Poliziano von Montepulciano, 1454—1494, der durch seine philologische Gelehrsamkeit und durch die Eleganz seines lateinischen Stils sowohl in Prosa als in Poesie Alle überragte.[5]

Florenz machten Neapel und Rom den Vorrang streitig, und die gelehrten Studien wurden besonders gefördert in der einen Stadt durch Alfons I. von Aragon, in der andern durch die Päpste, besonders durch Eugen IV. und Nicolaus V. Die klassische Bildung des Hofes von Aragon findet ihre besonderen Vertreter in Antonio Beccadelli, genannt der Palermitaner, 1394—1471, königlichem Sekretär und elegantem lateinischen Dichter und Prosaschriftsteller,[6] in Bartolommeo Fazio von Spezia, um 1400—1457, dem Übersetzer griechischer Klassiker und Verfasser historischer Werke, unter denen sehr bemerkenswert die Geschichte der Thaten Königs Alfons I. ist;[7] sowie in Giovanni Pontano von Cerreto, 1426—1503, welcher viele und vielartige lateinische Werke verfasste, unter denen besonders die lyrischen Gedichte bemerkenswert sind, in denen er nach allgemeiner Meinung, was formelle Vollendung betrifft, es den Alten gleich that, während er in Empfindung und Anschauungen modern blieb.[8] In Rom blühten die klassischen Studien, fast fortwährend durch den päpstlichen Hof gefördert und begünstigt; zu ihren hauptsächlichen Pflegern gehörten Flavio Biondo aus Forli, 1388—1463, Sekretär einiger Päpste und Verfasser einiger Werke, die in das Gebiet der Geschichtswissenschaft, Archäologie und Chorographie gehören;[9] Laurentius Valla, aus Rom, 1407—1457, der die griechischen Klassiker übersetzte, historische und grammatische Werke verfasste und der lateinischen Stilistik neue Bahnen wies, indem er die Syntax auf die Norm der korrektesten Schriftsteller gründete;[10] Pomponius Laetus aus Neapel, 1428—1498, der Begründer einer archäologischen Akademie und gelehrter Erklärer der römischen Altertümer;[11] Aeneas Silvius Piccolomini aus Siena,

biogr. di P. Bracc. im *Giorn. st.* XII 351 ff. Bruni's *Historiae* wurden in Strassburg gedr., 1610, mit der ital. Übersetzung Donato's Acciaiuoli, Florenz 1856—60; die Bracciolini's bei Muratori, *Rer.* Bd. XX.

[1] Voigt, Buch III, Kap. 1, Bch V, Kap. 5.

[2] V. da Bisticci, *Commentario della vita di m. G. M.*, hrsg. von P. Fanfani, Turin 1862, N. Naldi, *Vita I. M.* bei Muratori, *Rer.* XX 526 ff.

[3] L. Galeotti im *Arch. st. it.* 2. Serie, Bd. IX—X; F. Puccinotti, *Di M. F. e dell' accademia platonica fiorentina,* Florenz 1865; K. Sieveling, *Die Gesch. der platonisch. Akademie zu Florenz,* Hamburg 1844.

[4] Bandini, das angeführte *Specimen.*

[5] F. O. Mencken, *Hist. vitae et in literas meritorum A Politiani,* Leipzig 1736, ergänzt durch die guten Beiträge I. Del Lungo's in *Nuova Antol.* X 215 ff. und *Arch. stor. it.* 3. Serie Bd. XI 9 ff. Die lat. u. griech. Gedichte wurden, Florenz 1867, von Del Lungo veröffentlicht; von geringem Werte sind die *Studi sul Poliziano filologo* von L. Ruberto in *Riv. di filologia class.* XII 212 ff.

[6] F. Ramorino, *Contributi alla storia biogr. e critica di A. Beccadelli,* Palermo 1883; R. Sabbadini, *Studi sul Panormita,* Florenz 1891.

[7] Voigt, Buch IV cap. 1.

[8] C. M. Tallarigo, *G. Pontano e i suoi tempi,* Neapel 1874; F. Torraca, *Studi di storia lett. napol.* p. 301 ff.

[9] A. Masius, *Fl. Biondo, sein Leben und seine Werke,* Leipzig 1879.

[10] J. Vahlen, *Lor. Valla, ein Vortrag,* Berlin 1870; M. Wolff, *L. V., sein Leben und seine Werke,* Leipzig 1893.

[11] Voigt, Buch V, cap. 7.

1405—1464, der später Papst Pius II. wurde, ein sehr gelehrter Latinist und Verfasser von Berichten und Kommentarien über die Begebenheiten seiner Zeit;[1] Bartolommeo Sacchi, genannt der Platina, aus Piadena, 1421—1481, Verfasser mannigfaltiger Werke, unter denen die Biographien römischer Päpste bemerkenswert sind;[2] Niccolò Perotti von Sassoferrato, 1420—1480, der alte Schriftsteller übersetzte und kommentierte, und ein berühmtes grammatisches Werk über die lateinische Sprache schrieb.[3]

Die Humanisten gewannen an Ansehen und kamen in Gunst in beinahe allen Städten Italiens. So zählte Ferrara, unter dem Schutze der Fürsten von Este, zu seinen bedeutendsten Lehrern Guarino Guarini aus Verona, 1370—1460, welcher, nachdem er an andern Orten studiert und gelehrt hatte, dreissig Jahre lang die Zierde der Universität Ferrara und ein mächtiger Förderer der Bildung wurde, von der umgeben Boiardo und Ariost aufwuchsen;[4] zur Gruppe von Ferrara gehören weiter: Giovanni Aurispa, aus Sizilien, 1369—1460, ein gelehrter Hellenist und Übersetzer antiker Werke,[5] und Battista Guarini, (ungefähr 1445—1505), der seinem Vater als Lehrer der griechischen Sprache nachfolgte.[6] Mantua, wo die Studien durch die Marchesen Gonzaga begünstigt wurden, besass neben vielen andern unbedeutenderen Humanisten, Vittorino Rambaldoni von Feltre, 1378—1446, den Begründer der pädagogischen Wissenschaft.[7] Mailand hielt unter dem den Gelehrten von den Visconti's und den Sforza's gewährtem Schutze mehrere Jahre lang in seinen Mauern Francesco Filelfo von Tolentino, 1398—1481, fest, einen gelehrten und nirgends Ruhe findenden Lehrer der Litteratur, der Dante und Petrarca kommentierte, ein lateinisches Gedicht zum Lobe Francesco's I. Sforza verfasste, und in fortwährenden Streitigkeiten mit den Höfen und Litteraten der Zeit lebte;[8] ferner seinen Sohn, Giovanni Mario Filelfo, 1426—1480, Lehrer in vielen italienischen Städten und Verfasser gar mannigfaltiger Werke in Prosa und in Versen, in lateinischer und italienischer Sprache;[9] Gaspare Barzizza, von Bergamo, 1370 c.—1430, und Guiniforte Barzizza, seinen Sohn, 1406 bis 1460 c., Verfasser von Reden und Episteln und Erklärer der lateinischen Klassiker;[10] Pier Candido Decembrio von Pavia, 1399—1477, Kanzler Philipp Maria Visconti's, Verfasser von Werken aus mannigfachen gelehrten Fächern und Biograph verschiedener Persönlichkeiten seiner Zeit.[11] Bologna, dessen Universität auch in den Jahrhunderten des Mittelalters einen Schimmer klassischer Kultur verbreitet hatte, zählte zu den bedeutendsten unter den zahlreichen Forschern in den alten Litteraturen Antonio Urceo von Rubiera, 1446—1500, und Filippo Beroaldi, den Alten, aus Bologna 1453—1505, berühmte Lehrer und Verfasser

---

[1] Voigt, *E. S. de' Piccolomini, als Papst Pio II., und sein Zeitalter,* Berlin 1856—63; M. Bargellini, *Della vita e degli scritti di E. S. P.,* Siena 1870; G. Lesca, *I commentarii di E. S. P.,* Pisa 1894.

[2] Vairani, *Cremonensium monumenta,* Rom 1778, Bd. I, Luzio und Renier im *Gior. stor.* XIII 430 ff.

[3] Voigt, Buch V, cap. 3.

[4] C. Rosmini, *Vita e disciplina di Guarino Veronese,* Brescia 1805/6; R. Sabbadini, *Guarino Veronese e il suo Epistolario,* Salerno 1885, und andere Beiträge desselben Autors.

[5] A. Ronchini, *Notizie intorno a G Aurispa* in *Arch. stor. sic.* N. S. Bd. 1; R. Sabbadini, *Biogr. docum. di G. A.,* Noto 1890.

[6] G. Carducci, *Delle poesie latine di L. Ariosto,* Bologna 1876, S. 46 ff.

[7] C. Rosmini, *Idea dell' ottimo precettore nella vita e disciplina di Vitt. da Feltre.* Bassano 1801.

[8] C. Rosmini, *Vita di F. Filelfo da Tol.,* Mailand 1808.

[9] J. Favre, *Mélanges d'hist. littér.,* Genf 1856, Bd. I.

[10] Voigt, B. IV Kap. 2—3.

[11] M. Borsa, *P. C. D. e l'umanesimo in Lomb.,* Mailand 1893; J. Gabotto im *Giorn. ligustico,* XX.

von Reden, Gedichten, gelehrten Kommentaren über die Werke der Klassiker.[1] Venedig endlich besass, ausser einigen anderen unbedeutenderen, den Lehrer der Litteratur Giorgio Merula von Alessandria, 1440—1494, den eleganten Verfasser der Geschichte der Visconti und Kommentator lateinischer Autoren, und Marcantonio Sabellico aus Rom, 1436—1506, den ersten offiziellen Historiker der Republik Venedig, der ebenfalls viele Kommentare zu den Klassikern schrieb; und unter seinen Bürgern befanden sich Francesco Barbaro 1398 bis 1454, und Ermolao Barbaro, der jüngere, 1454—1493, beide sehr beschlagen in den alten Litteraturen und gerühmt als Verfasser von Briefen und Reden.[2]

Litt.: Das grundlegende Werk über die Humanisten ist das von G. Voigt, *Die Wiederbelebung des classischen Altertums*, 2. Ausg. Berlin 1880—81, (ital. Übersetzung von D. Valbusa, Florenz 1888—90). Bemerkenswert sind ferner: J. Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien*, 3. Ausg., Leipzig 1877—8, (ital. Übersetzung von Valbusa, Florenz 1876; E. Gebhart, *Les origines de la Renaissance en Italie*, Paris 1879; J. A. Symonds, *Renaissance in Italy*, London 1877; P. Villari, *N. Machiavelli e i suoi tempi*, 2. Ausg. Bd. I. Mailand 1894.

52. Während die humanistische Bildung in alle bedeutenden italienischen Städte eindrang und das ganze Gebiet litterarischer Thätigkeit erfasste, blühten die einzelnen Gattungen der italienischen Prosa und Poesie in Toskana weiter fort, wurden neuer Bearbeitung unterzogen und bereiteten sich vor, die fruchtbaren Elemente in sich aufzunehmen, deren Entwickelung das Studium des klassischen Altertums zu Wege gebracht hatte. In Florenz erhielt sich die Erinnerung an die drei grossen Schriftsteller des 14. Jhs. auch dann noch sehr lebendig, als die gelehrten Studien die Aufmerksamkeit der Meisten auf sich zu ziehen schienen; und bis gegen die Hälfte des 14. Jhs. bestand in dieser Stadt eine wirkliche und eigentliche Schule der Trecentisten, der recht viele Schriftsteller angehörten, die in den von den Humanisten verachteten italienisch abgefassten Schriften Dante's, Petrarca's und Boccaccio's noch die Vorbilder ihrer Kunst und ihres Stils fanden.[3] Den ersten Platz unter diesen Fortsetzern der toskanischen Tradition nehmen natürlich die Nachahmer Petrarca's ein; unter diesen thaten sich die Florentiner Cino Rinuccini, 1350—1407,[4] Antonio degli Alberti, 1358—1415,[5] Niccolò Tinucci,[6] 1390—1444, hervor, und ausserhalb Florenz Buonaccorso da Montemagno der jüngere aus Pistoja, der bis zum Jahre 1429 lebte,[7] Malatesta Malatesti aus Rimini, von 1370 bis 1429,[8] und der Römer Giusto de' Conti von Valmontone, der noch jung 1449 starb, und in seiner Bella mano ein Beispiel korrektester und genauester Nachahmung petrarchischer Poesie gab.[9] Auf diese, als auf das Ziel aller Vollendung, richteten andere Dichter von geringerem künstlerischen Geschick ihren Sinn, indem sie einige Seiten derselben, besonders das Mythologische,

---

[1] C. Malagola, *Della vita e delle opere di A. Urceo detto Codro*, Bologna 1878.

[2] Voigt, Buch III cap. 4; R. Sabbadini, *Centotrenta lettere ined. di F. Barbaro*, Salerno 1884.

[3] Grundlegende Werke für das Studium dieser Litteratur in ital. Sprache sind A. Wesselofsky, *Il Paradiso degli Alberti*, Bologna 1867—69, und F. Flamini, *La lirica toscana del Rinasc.*, Pisa 1891.

[4] Seine Gedichte herausg. (52) von S. Bongi, Lucca 1858.

[5] Die *Sonetti e canzone* Alberti's hrsg. von A. Bonucci, Bologna 1863; über sein Leben Wesselofsky I., I, 150—220.

[6] Über seine Gedichte giebt genaue Auskunft Flamini, p. 745 ff., ebenso wie, p. 293 ff., biographische, Dokumenten entnommene Nachrichten.

[7] *Prose e rime de' due Buonaccorsi da M. M.*, Florenz 1718.

[8] Seine von E. Lamma herausgegebenen Gedichte, Bologna 1894, werden besser durch E. Viterbo wieder veröffentlicht werden; cf. *Rassegna della lett. ital.* II 286 ff.

[9] Die erste Ausgabe der *Bella mano* ist die von Bologna 1472; andere wurden später hergestellt, und unter diesen ist die beste die von Verona 1753.

übertrieben und ihren Gedichten auch Wendungen einer volkstümlicheren Poesie beimischten: typisch ist in dieser Beziehung die Liedersammlung Simone Serdini's, genannt il Saviozzo da Siena, der von 1360 bis g. 1420 lebte und an den Höfen und im Dienste abenteuernder Soldatenführer ein unstätes Leben führte; und seine Liedersammlung ist ein Beispiel jener Zwitterform, welche am Anfange des 15. Jhs. die italienische Sprache infolge des Kontrastes zwischen der populären und gelehrten Richtung annahm.[1] Ebenso merkwürdig sind die Gedichte der Strassensänger, wie Niccolò Cieco von Arezzo, welcher bis nach 1435 die italienischen Städte durchwanderte, um sein Brod durch Absingung ernster moralischer Gedichte und monotoner Lobgesänge in Terzinen zu verdienen, die er an Fürsten, Päpste und Republiken austeilte;[2] und diejenigen der Florentiner Antonio di Meglio, 1384—1448, und Anselmo Calderoni, 1393—1446, Herolde der Republik oder Ceremonienmeister, zu deren Obliegenheiten es auch gehörte, mit Gedichten der Gemeinde aufzuwarten, die sie bezahlte.[3] In Beziehung mit der toskanischen Tradition des 14. Jhs. stehen, hinsichtlich ihres litterarischen Wirkens, Giovanni Gherardi, genannt l'Aquettino, aus Prato, 1367—1445 c., Verfasser von moralischen und Liebesgedichten sowie eines allegorischen Gedichts in Terzinen, der *Filomena*, und wahrscheinlich des unter dem Namen *Paradiso degli Alberti* bekannten Romans, in welchem es leicht ist, aus der Verflechtung von der Überlieferung entnommenen Erzählungen mit geschichtlichen Boccaccio's Einfluss zu erkennen;[4] Leon Battista Alberti, c. 1407—1472, der Sohn einer in der Verbannung lebenden florentiner Familie, ein Mann von vielseitigstem Geiste und grosser Gelehrsamkeit, welcher um 1434 eine Abhandlung in vier Büchern *Della famiglia*, worin er das Ideal häuslichen Lebens der Renaissancezeit schilderte, und in ital. Sprache abgefasste Dialoge und Abhandlungen über Philosophie und Kunst schrieb;[5] Matteo Palmieri aus Florenz, 1406—1475, Verfasser der *Città di vita*, eines didaktischen Gedichtes nach Dante'schem Vorbild, und des Traktats *Della vita civile* in dialogischer Form;[6] Gentile Sermini aus Siena, welcher um 1425 lebte und schrieb, Verfasser von Novellen, welche den Versuch darstellen, die Form Boccaccio's einer volkstümlichen Sprache anzubequemen;[7] Giovanni Morelli aus Florenz, 1371—1444, der 1393 ein Buch Erinnerungen zu schreiben begann, worin er Nachrichten über private Angelegenheiten mit solchen über städtische Begebenheiten vereinigte, und in Empfindungsweise und Stil ein

---

[1] G. Volpi giebt im *Giorn. stor.* XV 1—78 die ganze Litteratur über Saviozzo an; nachher gab L. Cisorio *Sonetti inediti* heraus, Pontedera 1893, und *Poesie inedite*, ebendaselbst 1895.

[2] Auf seine, nur spärlich veröffentlichten Gedichte weist Flamini hin, pp. 700 ff.; Nachrichten über ihn das. pp. 177.

[3] Flamini, 658 ff., 689 ff. über Calderoni, dort 210 ff.

[4] Über die Gedichte s. Flamini, 675 ff.; über *Filomena* Wesselofsky I., I, 190 ff.; der *Par. degli Alb.* hrsg. von Wesselofsky, Bd. II—III.

[5] Über L. B. Alberti sehe man L. Passerini, *Gli Alberti di Firenze*, Florenz 1870, und G. Mancini, *Vita di L. B. A.*, Florenz 1882, und *Nuovi docum. e notizie* u. s. w. im *Arch. st. it.*, 4. Serie, Bd. XIX. Die vollständigste Ausg. der *Opere volgari di L. B. Alb.*, besorgte A. Bonucci, Florenz 1843—49 (besonders die *Deifira* und die *Ecatomfilea*, Erzählungen und Belehrungen über die Liebe; die *Statua* oder kleine Abhandlung über Bildhauerei; die drei Bücher *Della pittura*; *Teogonia*, *Tranquillità*, *Iciarchia*, philosophische Dialoge) — Das dritte der vier Bücher *Della famiglia* wurde 1734 in Florenz von D. M. Manni als Werk Agnolo Pandolfini's (über die diesbezügliche Streitfrage s. V. Cortesi, *Il governo della fam. di A. P.*, Piacenza 1881; G. S Scipioni, *L. B. Alberti e A. Pandolfini*, Ancona 1882, und F. C. Pellegrini im *Giorn. stor.* VIII 1—52).

[6] S. die Biographie *Palmieri's* von A. Messeri, im *Arch. stor. it.*, 5. Serie, Bd. XIII; über seine Werke E. Bottari, *M. Palm.*, Lucca 1885, E. Frizzi im *Propugnatore* XI 1, 140 ff., D. Bassi im *Giorn. stor.* — *Libro della vita civile*, 1. Ausg., Florenz 1529.

[7] *Novelle* von G. Sermini, hrsg. von G. Papanti, Livorno 1874.

echter Trecentist war;[1] Gregorio Dati aus Florenz, 1363—1435, Verfasser einer *Istoria di Firenze* in neun Büchern, in die er in dialogischer Form die Erzählung der Ereignisse der florentiner Kriege gegen die Visconti's und gegen Pisa mit der Beschreibung der Sitten und des Zustandes der Stadt verflocht;[2] Neri Capponi, Sohn Gino's (48), 1388—1457, Verfasser verschiedener kleiner historischer Werke, unter denen die *Commentari della guerra di Pisa* bemerkenswert sind, an welchen der Vater des Schriftstellers sehr grossen Anteil gehabt hatte;[3] Buonaccorso Pitti aus Florenz, 1354—1430 ungefähr, der 1412 Memoiren über sich und die Seinigen zu schreiben begann, ein merkwürdiges Buch, welches die Umbildung der Hauschronik in den engeren Rahmen der wirklichen und echten Selbstbiographie vorführt;[4] Giovanni Cavalcanti, gleichfalls Florentiner, der um die Mitte des Jahrhunderts in den vierzehn Büchern seiner *Istorie fiorentine* eine Erzählung der städtischen Geschichte von 1423 bis 1440 gab;[5] Feo Belcari aus Florenz, 1410—1484, Verfasser von Gedichten und geistlichen Schauspielen, und der *Vita del b. Giovanni Colombini*, in sehr schöner, reiner Prosa, 1448 geschrieben;[6] Andrea Magnabotti von Barberino di Valdelsa, ungefähr 1372—1431, welcher auf Grund französischer und franco-venezianischer Gedichte ritterlichen Inhalts viele Prosaromane kompilierte, von denen einige wie die *Reali di Francia* und *Guerino il Meschino* auch noch heute eine beliebte Lektüre des italienischen Volkes bilden;[7] und Domenico di Giovanni, ein Florentiner Barbier, genannt il Burchiello, c. 1390—1448, welcher dadurch, dass er die burleske und bürgerliche Dichtung der Trecentisten wieder aufnahm, und durch neue Elemente erweiterte, eine Gattung schuf, die nach ihm den Namen des *burchiellesco* annahm, d. i. eine Art des Sonetts, in dem die Komik durch Verbindung disparater Gedanken oder pikanter Zweideutigkeiten oder durch den Gebrauch einer Gaunersprache oder eines Kauderwelschs erzeugt wird.[8]

Mit dieser äusserst mannigfaltigen litterarischen Produktion, die beinahe ausschliesslich florentinisch war und inmitten des humanistischen Schaffens die

---

[1] P. Giorgi, *Sulla cronaca di Gio. di Paolo Morelli,* Florenz 1882; 1. Ausg. Florenz 1758 von T. Bonaventuri; eine kritische Ausgabe, von S. Morpurgo besorgt, wurde vor mehreren Jahren in Mantua gedruckt, ist aber noch nicht herausgegeben.

[2] Die *Ist. di Fir.* von G. Bianchini, Florenz 1735 hrsg.; der *Libro segreto* von G. Dati, hrsg. von C. Gargiolli, Bologna 1869, enthält Berichte über privates Leben und Handel 1384—1428.

[3] G. Brizzolara, *Osservazioni e ricerche intorno all' autore dei Commentari della guerra di Pisa,* Pontedera 1895.

[4] *Cronica di B. Pitti,* Florenz 1720.

[5] Durch F. L. Polidori, Florenz 1838—39 herausgegeben.

[6] B. Gamba, *Notizie intorno alle opere di F. Belcari,* Mailand 1808, — die *Prose ed. ed ined.* Rom 1843—44, von O. Gigli hrsg.; *Laudi spirituali di F. B.,* Florenz 1863; *Le rappresentazioni di F. B.,* Florenz 1833. Über die Quellen der *Vita del b. G. C.,* s. L. Albertazzi im *Propugnatore* XVIII 2, 231 ff.

[7] P. Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di Francia,* Bologna 1872, Angaben über d. Leben Flamini p. 158. Dem Barberino zugeschriebene Romane: 1) *Reali di Francia,* 1. Ausg. Modena 1491, krit. Ausg. von G. Vandelli, Bologna 1892. 2) *Guerino il Meschino,* 1. Ausg. Padua 1473. 3) *Aspramonte* (einige Episoden von F. Zambrini hrsg., Imola 1879 und 1881). 4) *Storia di Rinaldino da Montalbano,* hrsg. von C. Minutoli, Bologna 1865. 5) *Storie narbonesi,* hrsg. von I. G. Isola, Bologna 1877—82. 6) *Aiolfo del Barbicone,* hrsg. von L. Del Prete, Bologna 1863—64. 7) *Ugone d'Alvernia,* hrsg. von F. Zambrini und A. Bacchi della Lega, Bologna 1882 (cf. R. Renier, *La discesa di Ugo d'Alvernia allo Inferno,* Bologna 1883). 8) *La Spagna.* 9) *La seconda Spagna,* hrsg. von A. Ceruti, Bologna 1871.

[8] G. A. Papini, *Lezioni sopra il Burchiello,* Florenz 1733; C. Gargani, *Sulle poesie di D. Burch.,* Florenz 1877; C. Mazzi's *Il Burchiello, saggio di studi* etc., Bologna 1877 (im *Propugn.* hrsg., X 1, 204 ff. und 376 ff.) ist noch die beste Arbeit über den Gegenstand. Eine krit. Ausg. bereitet V. Rossi vor; vorläufig kann man die Ausgabe von Lucca und Pisa 1757 (von London datiert) zu Rate ziehen.

inländische Tradition des 14. Jhs. fortführte, entwickelten sich immer mehr die Formen der mehr volkstümlichen und bürgerlichen Kunst. Die Rittergedichte fahren fort sich mehr und mehr zu grossen Epen zu gestalten; solcherart war der aus sechzig Gesängen bestehende *Orlando*, der für alle jene in ottava rima abgefassten Umarbeitungen französischer Sagen, die von unbekannten Verfassern oder toskanischen, ja sogar meistens florentinischen *canterini* herrühren, typisch wurde.[1] Das kurze religiöse Gedicht in der Form des Gesprächs oder Streits verwandelte sich in ein wirkliches dramatisches Werk oder *rappresentazione sacra*, das meistens die hervorstechenden Punkte einer Heiligenlegende entwickelte.[2] Die geistliche Lyrik, in der Form der nunmehr durch die Kirche geheiligten *lauda*, welche dieselbe in Gotteshäusern und Bruderschaften aufgenommen und begünstigt hatte, setzte die Tradition des 14. Jhs. weiter fort, und zeigt jetzt bald den Schwung der Empfindung, bald mystische Extase, bald andächtige Sammlung, wie in den Gedichten Jacopone's, und danach stets eine ausserordentlich grosse Natürlichkeit und Reinheit der Sprache.[3] In der weltlichen Lyrik, die beinahe ausschliesslich Liebeslyrik war, ergoss sich reicher die Freude am wirklichen Leben im Tanzliede und im *strambotto*. Ersteres war toskanischen Ursprungs und schon durch Dante's und Petrarca's Hand gefeilt; dieses südlichen Ursprungs und noch ungefüge und roh. Dieses Aufblühen der volkstümlichen Gattungen erlangt eine besondere Bedeutung dadurch, dass dieselben sich schnell geneigt zeigten durch die humanistischen Studien verbreitete Gedanken in sich aufzunehmen. In der That findet man ein erstes Anzeichen für den dem Stamme der volkstümlichen Poesie aufgepfropften Klassizismus schon in der ersten Hälfte des 15. Jhs. in den Liedchen, strambotti, Balladen und Lauden Leonardo Giustiniani's aus Venedig, 1388—1446, welcher in dieser Beziehung ein Vorläufer des grössten Dichters der Renaissance, Angelo Poliziano's, ist.[4]

53. Um die Mitte des 15. Jhs. vollzog sich eine grosse Änderung in den kulturellen und literarischen Verhältnissen Italiens; denn nachdem durch die Festigung der Fürstenherrschaften die politischen Beziehungen der einzelnen Staaten sich besser geklärt hatten, brachen unter dem Schatten eines Bundes der Staaten vierzig Jahre des Friedens an. In diesen durch Erfolge und materiellen Reichtum verschönerten, durch öffentliche Feste und allen möglichen Prunk erheiterten, ruhigen Zeiten, stieg die italienische Poesie von den Strassen und Plätzen hinauf zu den Palästen und Residenzen, wo sie mit der klassischen Litteratur in die engste Verbindung trat. Der politische Bund hatte drei Mittelpunkte, um welche sich die kleineren Staaten gruppierten; es waren dies Neapel, Mailand und Florenz; so erhielt die Litteratur drei Hauptpflegestätten: im Süden Neapel, wo die Gelehrsamkeit das Übergewicht hatte und ein Überfluss an Formen der Darstellung und Nachahmungen bestand, mit Sannazaro an der Spitze; im Norden eröffnete Ferrara, wo sich die Überlieferungen über Troubadours und

[1] Wichtig für diesen Gegenstand sind besonders die Arbeiten P. Rajna's (*Propugnatore*, Bd. II—IV); der Orlando wurde von G. Hübscher hrsg., Marburg 1886; bezüglich der andern Gedichte u. Gesänge s. G. Melzi, *Bibliografia dei rom. e poemi cavall.*, 2. Ausg., Mailand 1865.

[2] Über d. geistliche Drama s. A. D'Ancona, *Origini del teatro*, schon zit., sowie *Rappresentazioni sacre dei sec.* XIV, XV u. XVI, Florenz 1882, und F. Torraca, *Il teatro italiano dei sec.* XIII, XIV u. XV, Florenz 1885.

[3] Man sehe besonders die Sammlung Galletti's *Laude spirituali di F. Belcari, di L. de' Medici, di F. d'Albizzo, di C. Castellani e di altri* etc., Florenz 1863.

[4] Über die weltliche Lyrik sehe man A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Livorno 1878; S. Ferrari, *Bibliot. di lett. popolare ital.*, Bd. I, Florenz 1882; F. Flamini, zit. Werk; — die Gedichte L. Giustiniani's sind hrsg. von B. Wiese, Bologna 1883 (cf. *Riv. crit.* I 43 ff.) und von S. Morpurgo in *Bibl. di lett. pop.* Bd. II; man sehe auch *Giorn. di fil. rom.* II 179 ff., IV 144 ff., *Giorn. stor.* X 363 ff. und 372 ff., *Zeitschr. f. rom Phil.* XI 130 ff. und XVII 256 ff.

Ritterleben mit dem Glanze des reinsten Klassizismus verwoben, mit Bojardo das ruhmreiche Zeitalter der lombardischen Poesie; und das immer vom demokratischen Geiste beherrschte Florenz läuterte und vereinigte mit ausgesuchtem Geschmack in den Werken Polizian's die verschiedensten künstlerischen Richtungen.

Im südlichen Italien blühte die italienische Litteratur besonders während der Herrschaft Ferdinands I. von Aragon, 1458—1474, welcher an seinem Hofe viele von jenen Schriftstellern hatte, die dem südlichen Geiste die Formen der toskanischen Kunst anpassten, indem sie denselben die dem Süden eigene phantasievolle Färbung verliehen. Unter den Dichtern sind erwähnenswert Marino Jonata von Agnone, der schon 1433 dem Franziskanerorden angehörend, 1465 ein langes Gedicht von über hundert Gesängen unter dem Titel *El Giardeno* vollendete, in welchem eine Reise in das Reich des Todes, in der offenbaren Absicht Dante nachzuahmen, beschrieben wird;[1] Pier Jacopo de Gennaro aus Neapel, 1436—1508, Verfasser einer grossen Anzahl von Sonetten und Kanzonen, von Balladen und Strambotti und eines Gedichtes über die sechs menschlichen Altersstufen;[2] Giovanni Antonio Petrucci, Graf von Policastro, der von 1450 bis ungefähr 1486 lebte und gefühlvolle Sonette schrieb;[3] Francesco Galeota, c. 1450—1497, Cola di Monforte, Graf von Campobasso, 1415—1495 und verschiedene andere Dichter, welche zugleich mit den petrarkischen Formen die zwischen Dialekt und Schriftsprache schwankende Volkspoesie pflegten;[4] Pier Antonio Caracciolo, der um 1490 blühte, Verfasser von *farse*, allegorischen und satirischen Schauspielen in gekreuzten Elfsilbern mit Binnenreimen, der erste Schritt zum Gebrauch des Blankverses;[5] Benedetto Garret, genannt der Cariteo von Barcelona, 1450— c. 1515, Verfasser vieler lyrischer Gedichte und Sonette und Begründer jener schwülstigen und affektierten Manier, die in der höfischen Lyrik jenes Jahrhunderts vorwog;[6] und Serafino Ciminelli aus Aquila, 1466—1500, der an den Höfen des Südens und Nordens sein Leben verbrachte, improvisierend und Gedichte jeder Art schreibend, bald mit der Frische volkstümlicher Empfindung und Form, bald mit allen Künsteleien der Schulpoesie[7]. Weniger zahlreich war die Reihe der Prosaschriftsteller, und unter diesen waren die bemerkenswertesten Bruder Roberto Caracciolo von Lecce, 1425—1495, ein berühmter Prediger und Verfasser eines *Quaresimale* in italienischer Sprache, mit anekdotenhaften Erzählungen, untermischt mit langweiligen Untersuchungen in scholastischer Form;[8] Francesco del Tuppo aus Neapel, um 1440—1500, welcher den *Esopo* schrieb,

---

[1] V. Imbriani, *Notizie de M. Jonata*, Neapel 1885; F. Ettari, *El Giardeno di M. I.*, Neapel 1885. — 1. Ausg. des *Giard.*, Neapel 1490.

[2] G. Barone, *Il canzoniere di P. I. de Iennaro*, Neapel 1883; R. Renier im *Giorn. stor.* VIII 249 ff. und XI 422, 469; F. Flamini in *Rass. bibliogr.* I 273 ff.

[3] Herausgegeben, aber nicht gut, von F. Le Coultre und V. Schultze, Bologna 1879; über den Verfasser s. F. Torraca, *Studi di st. letter. napol.* pp. 133—149.

[4] Es sind dies die Dichter der von G. Mazzatinti, A. Ive und M. Mandalari hrsg. Sammlung *Rimatori napolitani del quattrocento*, Caserta 1885; mit den Gedichten anderer Sammlungen gründlich untersucht von F. Torraca, *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno 1888, pp. 121—192. Insbesondere für Galeota s. F. Flamini, *Giorn. stor.* XX 1 ff.; über den Grafen von Campobasso s. F. Pellegrini, *Cola di Monforte*, Cerignola 1892.

[5] Torraca, *Studi di lett. nap.* pp. 65—81.

[6] D'Ancona, *Studi sulla lett. ital. dei primi sec.* pp. 151 ff. und über Cariteo besonders pp. 174—190. E. Ciavarelli, *Cariteo e le sue opere volg.* und *Propugnatore* XIX 1, 289 ff., 2, 359 ff.; XX 1, 251 ff. ist nicht viel Wert (cf. *Giorn. stor.* XI 218 ff.). Kritische Ausgabe des Cariteo besorgt von E. Percopo, Neapel 1892.

[7] D'Ancona pp. 161—174. Kritische Ausgabe der Gedichte Serafini's besorgt von M. Menghini, Bologna 1896.

[8] Torraca, *St. di st. lett. nap.*, pp. 167—203. Das *Quadragesimale del noveto Paulo fra Roberto* hrsg. Venedig 1485.

eine Übersetzung lateinischer Fabeln, die durch moralische Erörterungen und durch Beispiele erläutert werden, die meistens aus der Geschichte entnommen sind;[1] und Tommaso Guardati, genannt Masuccio von Salerno, um 1420 bis 1490, Verfasser des *Novellino*, einer Sammlung von fünfzig, 1476 vollendeten Novellen, die mit Zueignungen und moralischen Betrachtungen versehen und inhaltlich eine ganz offenbare Nachahmung der Novellen Boccaccio's sind.[2] Alle diese Schriftsteller und verschiedene andere von geringerer Bedeutung verfassten ihre Werke — man kann wohl sagen — in neapolitanischer Sprache, indem sie ihre heimische Mundart durch Einführung von allerlei lateinischen und toskanischen Formen und Ausdrucksweisen zu veredeln suchten; aber keiner von ihnen sticht hervor durch künstlerische oder stilistische Vorzüge; deshalb ermangelt diese litterarische Produktion des südlichen Italiens in der Periode der Renaissance der eigentlichen Lebensfähigkeit und hat nur historischen Wert, sofern sie ein Zeugnis davon ablegt, dass die toskanische Litteratur sich über ihre Grenzen hinaus verbreitete und auf dem Wege war national zu werden. Der einzige Schriftsteller aus dem Süden, dessen Werken künstlerische und stilistische Vorzüge die Unsterblichkeit sicherten, ist Jacopo Sannazaro aus Neapel; er wurde im Jahre 1458 geboren, wuchs in der Einsamkeit, in einem Landhause bei Salerno auf, kehrte im Alter von zwanzig Jahren nach Neapel zurück und zeichnete sich sofort im Kreise der Schriftsteller und Gelehrten aus, die sich dem in lateinischer Poesie so hervorragenden Pontanus anschlossen; von verschiedenen Fürsten des Hauses Aragon, denen er im Glück wie im Unglück diente und anhing, wurde er wohl aufgenommen und begünstigt; in seinen letzten Lebensjahren zog er sich in sein Landhaus an der Mergellina zurück, wo ihn die Liebe und Freundschaft Cassandra Marchese's stärkte und tröstete; er starb 1530.[3] Als Freund und Schüler Pontan's pflegte Sannazaro die lateinische Poesie mit glücklichem Erfolg und schrieb Elegien und Epigramme, Lieder und Gedichte, die durch ausgesuchte Feinheit sich auszeichnen und von den zartesten Empfindungen erfüllt sind.[4] Aber wie sein berühmter Freund, Polizian, so erzielte auch dieser südliche Dichter in der Lyrik in italienischer Sprache weit grössere Triumphe, und wenn seinen *Rime* auch bei vielen Vorzügen die Mängel der petrarkischen Lyrik nicht fehlen, so kann man sie doch nicht geradezu Nachahmungen nennen; sie besitzen vielmehr eine gewisse Originalität und Frische der Form und Empfindung.[5] Das bedeutendste Werk Sannazaro's aber ist die *Arcadia*,[6] ein Hirtenroman in Prosa und Versen, der zum grössten Teile schon 1489 geschrieben und, jedoch nur durch wenige weitre Züge später, 1504, vervollständigt wurde; in diesem Roman, der ausserordentliches Glück in Italien

---

[1] C. De Lollis, *L'Esopo di F. Del Tuppo,* Florenz 1886, Notizen und Auszüge aus diesem Werk, hrsg. das erste Mal in Neapel 1485.

[2] L. Settembrini, *Il Novellino di Masuccio Salernitano,* Neapel 1874. Die erste Ausgabe kam in Neapel 1476 heraus; in den späteren Abdrücken wurde der Text toskanisiert; von Settembrini wurde die ursprüngliche Lesart wieder hergestellt.

[3] G. B. Crispo, *Vita di m. Jac. Sannazaro* (1593 geschrieben, als Einleitung zu *Le opere volgari di m. J. S*, Padua 1723, vorgedruckt); F. Colangelo, *Vita di G. Sannazaro,* Neapel 1819; F. Torraca, *J. Sannazaro, note,* Neapel 1899, abgedruckt in dem Buche *La materia dell' Arcadia del Sann.*, Città di Castello 1888, pp. 16—62. E. Nunziante, *Un divorzio ai tempi di Leoni X.* Rom 1887; M. Scherillo in *Giorn. stor.* XI 131—155.

[4] *Opera omnia latine scripta,* Venedig 1570; *Poemata,* Padua 1731.

[5] 1. vollständige Ausgabe der *Rime,* Rom 1530; ausgezeichnet ist die Paduaner Ausg. von 1723, von G. A. Volpi besorgt.

[6] Erste vollständige Ausg. d. *Arcadia* von Summonte, Neapel 1504; die kritische von M. Scherillo, Turin 1888, gründete sich besonders auf die Hs. d. Vatikans, die als direkte Abschrift des Originals angesehen wird. In Bezug auf den Wert des Buches ist, eher als auf die Einleitung Scherillo's, auf die zwei Bücher Torraca's zu verweisen, *La materia dell' Arc.* (zit.) und *Gl' imitatori stranieri del Sannazaro,* Rom 1882, sowie auf die Bemerkungen Gaspary's, *Giorn. stor.* XI 416 ff.

und ausserhalb Italiens machte, erzählt der Verfasser und stellt unter durchsichtigem Schleier sein eigenes Liebesschicksal dar, und beschreibt der idyllisch-klassischen Richtung seiner Zeit sich anschliessend, ausführlich das Hirtenleben, in welches er sich mitten hinein versetzt sein lässt. Die formelle Ausführung der Arcadia kann als direkt dem *Ameto* Boccaccio's entlehnt angesehen werden, die Fabeln und Beschreibungen rühren dagegen von den Alten her, von Theokrit, Virgil, besonders von Ovid, und sind mit einem an Künstelei grenzenden Geschick in so lebendiger und meisterhafter Form wiedergegeben, dass Sannazaro besonders in den Prosateilen seinen Zeitgenossen als ein glücklicher Erneuerer der Kunst Boccaccio's erschien.

In Nord-Italien blühte an allen Fürstenhöfen die italienische Litteratur auf, in Mailand durch die Sforza's begünstigt, in Mantua durch die Gonzaga's, in Bologna durch die Bentivoglio's, anderswo durch unbedeutendere Herren von Städten und Burgen, und besonders in Ferrara unter dem Schutze der Este; die ganze litterarische Produktion dieser Gebiete zeigt klar, dass die Formen der toskanischen Kunst sich auch hierhin weiter verbreitet haben. Von den Schriftstellern, welche in den nördlichen Provinzen in den letzten Jahren des 15. Jhs. geboren wurden oder dort lebten, sind zu erwähnen: Gaspare Visconti aus Mailand, 1461—1499, ein grosser Bewunderer und Nachahmer Petrarca's, dessen Ausdrucksweise, Themata und Metrik er in seinen *Ritimi*, einer Sammlung von Liebesliedern, annahm;[1] Bernardo Bellincioni aus Florenz, 1450 c. bis 1492, der gewissermassen der offizielle Dichter am Hofe Ludovico's il Moro war und eine grosse Anzahl lyrischer Gedichte und einige Schauspiele schrieb;[2] Antonio Cornazzano aus Piacenza, um 1440—1520, der lange an den Höfen in Mailand und Ferrara lebte, von seinen Zeitgenossen als ein neuer Dante gefeiert wurde, und mehrere Werke in lateinischer und italienischer Sprache dichtete, unter denen ein Gedicht in Terzinen über die Kriegskunst und die *Proverbi in facezie*, eine kleine Sammlung von Novellen in Prosa hervorragen;[3] Galeotto del Carretto, aus der Familie des Marchesi von Millesimo, 1450 c. — 1530, der am Ende des 15. Jhs. einige dramatische Stücke in Versen, viele Liebesgedichte und eine *Cronica di Monferrato* in Prosa schrieb, die von ihm selbst 1493 in Otkaven umgesetzt wurde;[4] Bernardino Corio aus Mailand, 1459—1510 c., der 1485 im Auftrage Ludovico's il Moro eine Geschichte Mailands zu schreiben begann, die sich zum grossen Teile auf authentische Aktenstücke stützt und deshalb noch jetzt als zuverlässige Geschichtsquelle in hohem Ansehn steht;[5] Niccolò Postumo aus Correggio, 1450—1508, Herr jener kleinen Stadt, der in fortwährendem Verkehr mit den Höfen von Mailand und Ferrara war und Gedichte und Schauspiele

[1] R. Renier, *Gaspare Visconti*, Mailand 1886; die *Rithimi del magn. mesere G. Vesconte*, Mailand 1493, sind 243 Sonette und einige andere Gedichte; *De Paulo e Daria amanti*, Mailand 1495, ein Gedicht in *ottava rima*, aus 8 Büchern bestehend; andere Gedichte sind ungedruckt.

[2] E. Verga, *Saggio di studi su Bern. Bellincioni, poeta cortigiano di Lod. il Moro*, Mailand 1892. — *Le rime di B. B., riscontrate sui mss emendate e annotate* von P. Fanfani, Bologna 1876—78 (alte Ausgabe, Mailand 1493, mit einem Vorworte von F. Tanzi).

[3] *Proverbi in fac.*, Venedig 1518 (wieder veröffentlicht Bologna 1865); ein Gedicht *De l'arte militar*, Venedig 1493; F. Gabotto, *Notizie ed estratti del poema ined. De excellentium virorum principibus di A. Cornaz.*, Pinerolo 1889; G. Zannoni, *Il libro dell' arte del danzare di A. Corn.* (1465), Rom 1890.

[4] V. Promis in *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, 1875, Bd. III; R. Renier in *Giorn. stor.* VI 231—252; G. Girelli, *Rime e lettere inedite di G. del C.*, Turin 1886; G. A. Spinelli, *Poesie ined. di G. del C.*, Savona 1888. Die *Cron. di Monferr.* in Prosa wurde hrsg. von G. Avogadro in den *Mon. hist. patr., Scriptores*, Bd. III, Turin 1848; die Redaktion in Versen ist ungedruckt. Die Tragödie *Sofonisba* wurde in Venedig 1546 veröffentlicht, der *Tempio d'Amore* Mailand 1518, die *Nozze di Psiche e Cupido* Mailand 1520; die Komödie *Sei contenti* Casale 1542, und die von *Timon greco*, vor 1498 geschrieben, wurde hrsg. von G. Minoglio, Turin 1878.

[5] *Ist. di Mil. di B. C.*, erste Ausg. Mailand 1503; besser die 2. Ausg. Venedig 1554.

schrieb, unter denen die *Favola di Cefalo* bemerkenswert ist, die in Ferrara aufgeführt wurde;[1] Panfilo Sassi aus Modena, 1455 etwa — 1527, der die geistreichelnde und gekünstelte Poesie der Hoflyriker eifrig pflegte, und Strambotti verfasste, in denen er die Manier Serafino's dall' Aquila fortsetzte;[2] Antonio Tibaldeo aus Ferrara, 1456 — 1537, der in seiner Jugend viele lyrische Gedichte verfasste, die von den Zeitgenossen günstig aufgenommen wurden, obgleich sie übertrieben bildlich, epigrammatisch zugespitzt und gesucht witzig waren;[3] Antonio Cammelli aus Pistoja, 1440 — 1502, der beinahe immer am Hofe der Este lebte und sehr viele Sonette heiteren, satirischen und politischen Inhalts schrieb, womit er die Tradition der bürgerlichen Lyrik des 14. Jhs. fortsetzte und die berneske Lyrik des 16. Jhs. vorbereitete;[4] Giovanni Sabbadino degli Arienti, aus Bologna, von 1450 etwa — 1510, der ebenfalls in Beziehungen zum Hofe von Ferrara stand und 1475 die *Porrettane* verfasste, ein Buch von über sechzig Novellen anekdotenhaften Inhalts, Boccaccio nachgeahmt in der Form, und 1483 die *Ginevera*, eine Sammlung von Lobreden auf berühmte Frauen des Mittelalters und der Renaissance, gerichtet an Ginevra Sforza Bentivoglio;[5] Pandolfo Collenuccio aus Pesaro, 1444 — 1504, berühmt als Politiker und Mann von Charakter; er lebte am Hofe Hercules' I. von Este, übertrug für ihn in italienischen Terzinen den Amphytruo des Plautus und verfasste eine *Storia del regno di Napoli* von den ältesten Zeiten bis 1462.[6] Der hervorragendste unter allen Schriftstellern des nördlichen Italiens war im 15. Jh. Matteo Maria Boiardo, Graf von Scandiano, wo er um das Jahr 1434 geboren wurde; er lebte in sehr regen Beziehungen zu den Herren von Ferrara, war nicht bloss die bedeutendste litterarische Zierde ihres Hofes, sondern auch ein pflichttreuer und eifriger Verwaltungsbeamter, als welcher er in Reggio von 1478, dann in Modena von 1481, und wiederum in Reggio von 1487 an bis zu seinem, Ende 1494 erfolgten Tode thätig war.[7] Äusserst bewandert in den klassischen Sprachen, übersetzte er Herodot, Xenophon, Apulejus, Cornelius und schrieb gerühmte lateinische Eklogen;[8] im *Timone* erneuerte er den vielbewunderten Dialog Lucians, indem er ihn in fünf Akte gliederte und frei erweiterte;[9] daneben ein grosser Verehrer Petrarca's, war er im 15. Jh. sein freiester und glücklichster Nachahmer und verfasste Sonette und Liebesgedichte, in denen die Feinheit der Empfindung mit der Eleganz der Form wetteifert.[10]

---

[1] R. Renier und A. Luzio im *Giorn. stor.*, XXI—XXII: XXI 205 ff. und XXII 65 ff. die Ausg. der *Opere* von N. da C., Venedig 1513, enthält die *Psiche* und *l' Aurora* oder *Favola di Cefalo*.

[2] *Sonetti e capitoli di P. S.*, Brescia 1500; die *Strambotti* bei Ferrari, *Bibl. di lett. popol.* I 275 ff.

[3] A. Coddè, *Notizie biogr. di A. Tebaldeo*, Rovigo 1845; cf. A. d'Ancona, *Studi sulla lett. it. dei primi sec.*, pp. 191—202.

[4] A. Cappelli und S. Ferrari, *Rime edite ed ined. di A. C. detto il Pistoia*, Livorno 1884; R. Renier, *I sonetti del Pistoia giusta l'apografo trivulziano*, Turin 1888; 388 Sonette, wovon 314 nicht herausgegeben und unbekannt.

[5] G. Campori in den *Atti e memorie delle Dep. di storia patria*, Neue Serie, 1880 Bd. IV, und R. Renier im *Giorn. storico*, XI 205 ff. Die *Porrettane*, 1. Ausg., Bologna 1483; die *Gynevera de le clare donne*, hrsg. von C. Ricci und A. Bacchi della Lega, Bologna 1888.

[6] A. Saviotti, *Pand. Coll. umanista pesarese*, Pisa 1888; die *St. del regno di Nap.*, 1. Ausg., Venedig 1539; der *Anfitr.* mit andern Schriften, Mailand 1864.

[7] A. Panizzi, *Life of Boiardo* im *Orl. innam.*, London 1830, Bd. II, und die biographischen Nachforschungen von G. Ferrari u. N. Campanini im Band der *Studi su M. M. Boiardo*, Bologna 1894 p. 1—116.

[8] C. Tincani in *Studi* p. 263 ff. bez. der Übersetzungen; A. Campani, p. 185 ff. bez. der lat. Eklogen.

[9] G. Mazzoni daselbst p. 323 ff.

[10] P. Giorgi, daselbst p. 157 ff. — Die Gedichte oder *Amorum libri tres* Bojardo's wurden in Reggio 1499 veröffentlicht; neuer Abdruck von A. Panizzi, London 1835,

Aber das Werk, das seinen Namen berühmt machte, war der *Orlando innamorato*, ein Gedicht von 69 Gesängen in Oktaven, das die Geschichte von der Liebe Rolands zu der schönen Angelica und den Krieg Karls des Grossen gegen Gradasso und Agramante erzählt. In diesem Gedichte unternahm und führte Bojardo die genialste Erneuerung der Ritterdichtung in der Form einer romantischen Erzählung durch, die die Litteraturen der Renaissance aufzuweisen haben, und brachte dabei die anmutige Beweglichkeit italienischen Geistes zur Geltung; er verschmolz darin einerseits die Dichtung des Karolingercyklus mit der bretonischen Epik, Heroismus und Abenteurertum, episches Ideal und Liebesintrigue; anderseits mischte er Elemente des antiken Epos, homerische und virgilische Episoden ein. So bedeutet Bojardo's Werk, das das erste wahre romantische Gedicht der italienischen Litteratur ist, die Verschmelzung volksmässiger Tradition mit der klassischen, und erlangt dadurch eine historische und künstlerische Bedeutung, welche den Fehler der Weitschweifigkeit in der Erzählung und der Ungleichheit in Stil und Sprache, die man am *Orlando innamorato* bemerkt und getadelt hat, leicht vergessen lässt.[1]

54. In Toskana beschränkte sich die litterarische Produktion der 2. Hälfte des 15. Jhs. ganz auf Florenz, ja man könnte sogar sagen, auf den Hof der Mediceer, welchem beinahe alle florentinischen Schriftsteller jener Zeit angehörten, oder an welchen sie durch Bande der Freundschaft oder Abhängigkeit gefesselt waren. Der grösste Teil dieser Schriftsteller strebte danach die Tradition der Heimat fortzusetzen und pflegte deshalb jene Kunstformen, welche die ruhmvolle Schöpfung des toskanischen Trecento gewesen waren; freilich lassen alle, die einen mehr, die andern weniger die Einwirkung einer ausgedehnten und gründlichen klassischen Bildung verspüren und geben derselben in ihren Werken Raum. So sehen wir, wie sich in Florenz die Tradition der Chronik- und Novellenlitteratur, der Lauden und geistlichen Schauspiele, des ritterlichen und Lobgedichts, der Liebeskanzone und Liebesballade forterhält, wie aber allmälich in diese Gattungen die durch die Studien der Humanisten gewonnenen Einsichten in die Kunst litterarischer Darstellung Eingang finden, und endlich eine harmonische Verschmelzung der einheimischen Dichtung mit der klassischen in den Werken der bedeutenderen und besonders bei dem Dichter Poliziano erfolgt.[2] In diesen Zeitabschnitt der florentinischen Litteratur gehören viele Schriftsteller von geringerer Bedeutung, von denen es genügen kann folgende zu erwähnen: Antonio Manetti, Mathematiker und Architekt, 1423—1497, Verfasser der sehr schönen Novelle vom *Grasso legnaiuolo*, in der ein von Filippo Brunelleschi ausgedachter komischer Streich erzählt wird, und einzelner anderer historischer und didaktischer Werke;[3] Benedetto Dei, 1417—1492, der eine hervorragende Chronik über seine Zeit, reich an kostbaren und wertvollen Einzelheiten über das florentiner Leben[4] hinterlassen hat; Luca Landucci, 1436—1516, Verfasser eines Tagebuchs, welches mit dem Jahre 1450 anhebt und

---

später in Mailand 1845. Eine ausgezeichnete kritische Ausgabe aller kleineren Gedichte B.'s hat A. Solerti, Bologna 1894, geliefert.

[1] S. P. Rajna daselbst p. 119 ff. — Die erste Ausg. des *Orl. inn.*, Venedig 1486 (die 2 ersten Teile) und vollständiger, Scandiano 1495 (drei Teile), von Camillo Boiardo, dem Sohn des Autors, hrsg. Das Gedicht wurde mehrmals gedruckt, bis in Venedig 1541 die Umarbeitung Francesco Berni's erschien, die lange Zeit das Original in Vergessenheit brachte. Die beste neue Ausgabe ist die Londoner 1830, besorgt von A. Panizzi; gut ist auch die mit dem Kommentar von G. Stiavelli, Rom 1894.

[2] In Bezug auf diese litterarischen Verhältnisse ist immer noch die Einleitung von G. Carducci, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime di m. A. Ambrogini Poliziano*, Florenz 1863, grundlegend.

[3] *Operette istoriche edite ed ined. di A. M.*, besorgt von G. Milanesi, Florenz 1887; über die Novelle von *Grasso* sehe man jetzt die Arbeit M. Barbi's, Florenz 1895.

[4] L. Frati im *Giorn. stor.* IV 162—202 e *Arch. stor. lomb.* 1895.

verschiedene merkwürdige Nachrichten über Begebenheiten aus dem öffentlichen und Privatleben aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts mitteilt;[1] Vespasiano da Bisticci, Buchhändler in Florenz, 1421—1498, welcher in seinen letzten Jahren eine lange Reihe von *Vite di uomini illustri* schrieb, eine sehr reichhaltige Quelle für die Lebensgeschichte der Schriftsteller, Gelehrten und Politiker des 15. Jhs.;[2] Cristoforo Landino, 1424—1504, Verfasser eines ausführlichen Kommentars zur Komödie Dante's, der 1481 veröffentlicht wurde und besonders wegen der philosophischen Deutung des Gedichts sehr bemerkenswert ist;[3] Luca Pulci, 1431—1470, Verfasser von Gedichten in Oktaven, wie die *Giostra di Lorenzo de' Medici*, eine Beschreibung eines Turniers aus dem Jahre 1469, des *Driadeo*, einer Erzählung von Abenteuern und Verwandlungen von Nymphen, des *Ciriffo Calvaneo* in fünf Gesängen, in denen ein alter Prosaroman aus dem karolingischen Sagenkreise in Verse umgesetzt und fortgesetzt wird, und von Eklogen und Episteln in Terzinen von sehr geringem Werte, sowohl was den mythologischen Inhalt als was die künstlerische Form betrifft;[4] Matteo Franco, 1447—1494, ein Priester der im Dienste Lorenzo's de' Medici, stand und burleske Sonette verfasste, unter denen die gegen Luigi Pulci geschriebenen berühmt sind;[5] Bernardo Pulci, 1438—1488, Antonia Giannotti, seine Frau, 1452 bis ungefähr 1490, Pierozzo Castellano de' Castellani um 1450 bis 1518, die bedeutendsten Verfasser von Lauden und geistlichen Schauspielen, an denen die Florentiner dieser Zeit grosses Gefallen fanden.[6] An die Seite der Verfasser religiöser Gedichte gehören die Vertreter der asketischen Litteratur, die geradezu antimediceisch war; berühmt vor allen war hier Bruder Girolamo Savonarola aus Ferrara, 1452—1490, welcher nach Florenz von Lorenzo de' Medici berufen, ein leidenschaftlicher Bekämpfer des Mediceerhofes und Verteidiger der Volksregierung wurde, und Abhandlungen und Predigten und Gedichte schrieb, die erfüllt sind von einer asketischen Leidenschaft, die er auch im florentiner Volke und besonders in der Sekte der Piagnoni zu erwecken wusste;[7] sein Begleiter und Helfershelfer war Girolamo Benivieni, Verfasser religiöser Gedichte von starker Empfindnng und gesuchter Eleganz, und von allegorischen Eklogen in Terzinen, in denen er christliche Gedanken und Empfindungen in klassischer Form wiedergab.[8]

Bedeutender als alle andern florentinischen Schriftsteller dieses Zeitalters waren Luigi Pulci, Lorenzo de' Medici und Angelo Poliziano, welche das ruhmvolle Triumvirat der toskanischen Renaissance bilden. Luigi Pulci wurde in

[1] *Diario fiorentino di L. L.* hrsg. von I. Del Badia, Florenz 1883.

[2] Über den Verfasser s. P. Rajna in *Rivista bolognese,* a. 1867, Bd I und besser E. Frizzi in *Annali della R. Scuola normale super. di Pisa* a. 1880, vol. III. Die *Vite* wurden in der Zahl von 103 von A. Mai, *Specilegium romanum* Bd. I Rom 1839 veröffentlicht; gut ist die von A. Bartoli, Florenz 1859, besorgte Ausgabe; besser die von L. Frati, Bologna 1892.

[3] S. oben p. 77.

[4] Die drei Gedichte und die Episteln wurden zusammen in Florenz herausgegeben 1572, aber sie waren schon vorher einzeln veröffentlicht worden: die *Giostra* wurde von Luigi Pulci vollendet; der *Ciriffo* wurde von ihm fortgesetzt und von Bernardo Giambullari vollendet, cfr. G. Mazzoni, *Propugnatore* N. S. I 1, 146.

[5] G Volpi, *Un cortigiano di Lorenzo il Magnifico* im *Giorn. stor.* Bd. XVII, die *Sonetti* von M. Franco mit denen Pulci's und anderem hrsg., Lucca 1759.

[6] Die *Laudi* sind in den vier florentiner Sammlungen 1480, 1485, 1489, 1510 von Galletti herausgegeben, *Laudi spirituali di F. Belcari, de L. de' Medici* etc. Florenz 1863; die *Rappresentazioni sacre dei sec. XIV, XV, XVI* von D'Ancona, Florenz 1872. Über Bernardo Pulci und die andern s. F. Flamini im *Propugnatore* N. S. I 1, 217 ff.

[7] P. Villari. *La storia di G. Savonarola e dei suoi tempi,* 2. Ausg. Florenz 1887; die *Prediche* S.'s sind von L. Violi, Florenz 1496, gesammelt; die Gedichte und die Abhandlung über *Reggimento e governo di Fir.,* ist herausgegeben von S. Audin, Florenz 1847, mit einer Bibliographie zu Savonarola.

[8] *Opere di G. Benivieni,* Venedig 1522.

Florenz geboren im Jahre 1432, er stammte aus einer Familie, die sich in geschäftlichen Spekulationen ruinierte, und wuchs im vertrauten Verkehr mit den Medicis auf, welche ihn immer begünstigten; er war einer der Lieblingsgefährten von Lorenzo il Magnifico, der an seinen Spässen und seinem ungehobelten, aber doch lebhaften und fruchtbaren Geiste Gefallen fand; von ihm wurde er auch mit Geschäften ausserhalb des Vaterlands betraut; bei Ausführung eines derselben, wobei er nach Venedig den berühmten Condottiere Robert Sanseverino begleitete, starb er in Padua 1484.[1] Abgesehen von einigen scherzhaften und Liebesgedichten, der Fortsetzung der Gedichte seines Bruders Lucas, und des ländlichen Gedichts der *Beca di Dicomano,* verfasste Pulci den *Morgante,* ein Gedicht in achtundzwanzig Gesängen in Octaven, welches den Übergang des romantischen Epos in volkstümlicher zu künstlerischer Form darstellt. Dieses Gedicht, welches gegen 1471 begonnen wurde, kam zehn Jahre darauf zunächst unvollendet heraus, und wurde, danach abgeschlossen, ganz veröffentlicht im Beginne des Jahres 1483; die einzelnen Gesänge waren jedoch im Laufe der Zeit schon zur Unterhaltung im Hause Medici vorgetragen worden. Den Inhalt des Gedichtes bilden die Abenteuer Rolands im Orient, nachdem er infolge der Nachstellungen des Verräters Gano den Hof Karls des Grossen verlassen hat, bis zur Niederlage von Ronceval und bis zum Tode des tapferen Ritters. Der Stoff beruhte nicht auf eigener Erfindung, Pulci bearbeitete vielmehr sozusagen die Erzählung zweier älteren Gedichte, des *Orlando* (für die Gesänge I—XXIII) und der *Spagna* (für die Gesänge XXIV—XXVIII); das Neue an dem Werke besteht in der Gestaltung des Stoffes, welchem der Verfasser den Stempel seines Wesens und Geistes aufdrückte.[2]

Pulci empfand wie alle wirklichen Dichter das Bedürfnis seiner geistigen Art in Übereinstimmung mit den Zeitverhältnissen Geltung zu verschaffen und suchte deshalb nicht nach neuen Stoffen oder fremdartigen Formen: er griff, um ihnen ein persönliches Gepräge zu geben, die Rittergedichte auf, die auf den Strassen und Plätzen gesungen wurden, wollte aber in seinem Werke die den volkstümlichen Strassensängern eigene Färbung und ihre Formeln bewahren. Aber er ging nicht — wie Carducci bemerkt — wie sie, in dem Stoffe auf: er mischte seinem epischen Werke seine eigenen Empfindungen, seine eigenen Tendenzen bei, welche gerade die Empfindungen und Tendenzen des italienischen Bürgertums der Zeit waren. Über Religion und Rittertum lächelt Pulci, — nicht aber auf Grund von Überzeugungen, sondern gemäss seiner witzigen Veranlagung: er ist kein Atheist, denn die Erinnerungen aus der genossenen Erziehung und die tägliche Gewohnheit halten ihn immer noch an den Glauben gefesselt; er hat nicht den Vorsatz das Rittertum zu parodieren, wenn er auch über seine Kaiser, Helden und Riesen spasst, weil seiner Phantasie jene wunderbaren und ungewöhnlichen Gestalten und Geschichten gefallen und ihm merkwürdig vorkommen. So nimmt das komische Element, welches dem Epos und Roman des Mittelalters übrigens nicht fehlte, unter Pulci's Händen einen neuen Aufschwung und Pulci durchsetzt damit das ganze Gedicht, in dem die merkwürdigsten Gestalten, Margutte und Astarotte, eine von der Tradition der Ritterepik unabhängige Erfindung des Dichters, aber noch nicht im wahren Sinne des Wortes eine Satire des Rittertums und der Religion sind. Und dem Tone des ganzen Gedichts entspricht wunderbar die Heiterkeit des Stils, die reiche Fülle des Ausdrucks, die ungezwungene Leichtigkeit des Verses: wir finden hier nicht mehr die Monotomie der Volkssänger, ihre teils schwerfällge, teils

[1] S. Bongi, *Lettere di Luigi Pulci,* 2. Ausg., Lucca 1884.

[2] Über die Quellen des *Morgante* sehe man die meisterhafte Arbeit P. Rajna's im *Propugnatore* Bd. II.

stereotype Ausdrucksweise, vielmehr eine fröhliche Mannigfaltigkeit und Geschmeidigkeit, welche anmutet und gefällt.[1]

Lorenzo de' Medici, welcher von 1448 bis 1492 lebte, leitete zwanzig Jahre hindurch als wirkliches Staatsoberhaupt die Geschicke von Florenz und Italien, er beförderte auf dem Gebiete der Litteratur die Verschmelzung von Altertum und Christentum, der klassischen und toskanischen Formen, und schuf in seinen Werken Vorbilder dafür.[2] Seine Lucrezia Donati gewidmeten Liebeslieder (Sonette und Kanzonen, die er selbst in eleganter italienischer Prosa erläuterte) zeigen die begeisterte Stimmung und die feinsinnige und kühne Art der Erfindung Dante's, die Mächtigkeit der Farbengebung und des Fluges der Phantasie Cavalcanti's, die leichte und ungezwungene Gefälligkeit Cino's, die geistvollen Bilder und den tiefsinnigen Ausdruck Petrarca's.[3] Die *Selve d'amore*, die ihren Namen von der sich um einen Affekt, gleich einem Wanderer im Walde hin und her bewegenden Dichtung erhielten, sind von origineller Art, sowohl wegen der Verschmelzung des Empfindens mit der äusseren Natur, als auch besonders wegen der Neuheit der als lyrische und elegische Strophe verwandten Octave. Der *Corinto* und die *Nencia da Barberino* sind idyllische Gedichte, das eine in Terzinen, von blühender Bildlichkeit und mit klassischen Wendungen geschmückt, das andere in Octaven in vulgärer, einem Bauern in den Mund gelegter Sprache; ein drittes Gedicht, die *Ambra*, die Beschreibung von Poggio's Mediceervilla, erinnert hinsichtlich des mythologischen Stoffes und der äusseren Form an das *Ninfale fiesolano* Boccaccio's. Die *Caccia col falcone* ist die beschreibende und dramatische Erzählung eines Jagdabenteuers in gefälligen Octaven und ungezwungenem Stil; die *Beoni*, ein satirisches Gedicht in Terzinen, welches unvollendet geblieben ist, erzählen, wie eine Gesellschaft von Trinkern herbeieilt, ein Fässchen Wein anzuzapfen, und giebt zu einer Parodie der Erfindungen und des Stiles Dante's Anlass. Zwei dramatische Gedichte, die *Amori di Marte e Venere* und *San Giovanni e Paolo*, das eine klassischen und mythologischen, das andere religiösen und christlichen Inhalts, das erste in Terzinen, das andere in Octaven, gehören hinsichtlich der Form und der szenischen Technik zur Gattung der kirchlichen Schauspiele. Die *Altercazione* ist ein Gedicht in sechs einen Dialog zwischen dem Verfasser und einem Hirten wiedergebenden Abschnitten, welche die Frage, ob das Leben auf dem Lande oder in der Stadt glücklicher sei, erörtern und am Schluss Ficino auftreten lassen, der das Urteil abgiebt, das wahre Glück beruhe allein auf der Erkenntnis und Liebe Gottes. Endlich wurden Balladen, *canti carnascialeschi* (= Karnevalslieder) und Lauden, die zeigen, wie sich die volkstümlichen Gattungen nunmehr von der Strasse in den herrschaftlichen Palast Eingang verschaffen, von Lorenzo, wie andere von andern mediceischen Dichtern in der Absicht verfasst, das florentiner Volk über die Erinnerung an die verlorene Freiheit hinwegzutäuschen. Das war die litterarische Arbeit des »glänzenden« Bürgers und Herrschers:[4] an und für sich war er kein hervorragender Künstler,

[1] Die erste Ausgabe des *Morgante* in 23 Gesängen Venedig 1481. Die erste in 28 Florenz 1483; eine gute neuere Ausgabe ist die Florentiner 1855. Der Titel *Morgante maggiore* diente dazu die vollendete Ausgabe im Gegensatz zu der des Jahres 1481 zu bezeichnen oder, nach andern, im Gegensatz zur besonders abgedruckten Margutteepisode.

[2] A. Fabroni, *Vita Laurenti Med.*, Pisa 1784; W. Roscoe, *Life of L. of Med.*, Liverpool 1796 (ital. Übers. Pisa 1799); A. v. Reumont, *Lor. von Med.*, 2. Ausg., Leipzig 1883. Über die Gedichte des Medici ist die beste Arbeit immer noch die G. Carducci's in der Ausgabe der *Poesie di L. de' M.*, Florenz 1859; Z. Vitale, *L. de' Med. poeta*, Alessandria 1892.

[3] Dass Medici die alten ital. Dichter studiert habe, zeigt sein Brief an Friedrich von Aragon in der zit. Ausg. Carducci's, bez. auf die Lyriker der mediceischen oder aragonesischen Sammlung (s. S. 51).

[4] Die alten Ausgaben der einzelnen Werke Medici's sind sehr selten. Die *Poesie volgari*, mit einem Kommentar zu den Sonetten erschienen Venedig 1554; von den neueren allge-

aber er übte grossen Einfluss auf den in seinem Hause sich versammelnden Dichterkreis aus, indem er mit dem Platonismus das Ideal Dante's und Petrarca's wieder zum Leben erweckte, das in den künstlerischen und stilistischen Überlieferungen des trecento lebensfähig Gebliebene erneuerte und in sie das Volksmässige der Volksdichtung aufnahm; in dieser letzten Hinsicht ein würdiger Genosse des grossen Poliziano.

Angelo Ambrogini, genannt Poliziano, vom Namen seiner Heimat Montepulciano, wurde 1454 geboren: nach dem Tode seines Vaters begab er sich, noch als Kind, nach Florenz, wo er zu Lehrern Ficino und Landino erhielt und bald hervorragende Proben seines bewunderungswürdigen Geistes und seiner ausgezeichneten Kenntnisse in den von ihm in der Jugendzeit verfassten lateinischen und griechischen Dichtungen und in der Übersetzung von Büchern Homer's ablegte. Von Lorenzo de' Medici, der ihm auch die Unterweisung seines Sohnes Pietro in den Wissenschaften übertrug, aufgenommen und begünstigt, erhielt Poliziano mit sechs und zwanzig Jahren den Lehrstuhl der Beredsamkeit an der florentiner Hochschule; vom Katheder aus trug er jene Eröffnungsreden zu den jährlichen Vorlesungen vor, in Versen und Prosa, welche unübertroffene Muster von Feinheit und Glätte sind; auf dem Katheder erklärte er mit gründlicher und genialer Kritik die griechischen und lateinischen Klassiker; in *Miscellanea* vereinigte er später die besten Stücke seiner gelehrten Kenntnisse. Ausser dem Gewinn, den ihm das Unterrichten einbrachte, kamen ihm noch die Einkünfte aus verschiedenen kirchlichen Pfründen zu gute, die er durch die Gunst der Medici erhalten hatte; die letzten Jahre seines Lebens wurden ihm jedoch durch heftige Streitigkeiten mit Merula, Scala und Marullo vergällt; er starb in der Blütezeit seines Lebens und Geistes im Jahre 1494, früh genug um die Vertreibung seiner Gönner nicht mit zu erleben.[1] Poliziano zeichnete sich auch als Schriftsteller in italienischer Sprache aus.[2] Die *Stanze per la giostra,* welche zwischen 1476 und 1478 geschrieben wurden, um das Turnier des Jahres 1475 zu feiern, in dem Giuliano de' Medici mitgekämpft hatte, stellen ein nur kurzes Gedicht dar, welches wegen des Todes des unter dem Dolche der Pazzi gefallenen Helden unvollendet blieb. Die Handlung des Gedichtes entwickelt sich folgendermassen: Giuliano, ein Verächter Cupido's, trifft auf der Jagd die schöne Simonetta an und verliebt sich in sie gemäss dem Willen des Gottes, der dann in den mit klassischen Farben breit beschriebenen Palast seiner Mutter Venus zurückkehrt, um ihr seinen Sieg mitzuteilen; die Göttin trägt darum ihren Liebesgöttern auf in den jungen Toskanern die Liebe zum Turnier zu erwecken und bewirkt, dass Giuliano die Erscheinung vom Tode Simonetta's hat, so dass er nun beim Erwachen Pallas, Venus und Cupido bittet ihm zu helfen. An diesem Punkte bricht die Dichtung ab, in welcher Poliziano, dessen Leben in die Zeit des Abschlusses einer Periode einfachen und originalen litterarischen Schaffens und in den Anfang einer Periode der Nachahmung fällt, noch die Rauheit und Kraft der einen bewahrt, während er schon die Anmut und Geschmeidigkeit der andern verrät. Den *Stanze* fehlt es nicht an schweren Mängeln in der Führung der Handlung, in der Versbildung und im Ausdruck; dafür zeigt in ihnen aber die Oktave einen Grad der Vollendung, den er mittels einer Fülle klassischer Er-

meinen Sammlungen ist die von Bergamo 1760—63, von P. A. Serassi besorgt, gut; besser ist die Florentiner, Molini 1825. Eine ausgezeichnete Auswahl, genügend um ein vollständiges Bild zu geben, ist die von Carducci, Florenz 1859.

[1] S. die p. 135 schon angegebenen biographischen Quellen.

[2] *Cose volgare del Politiano,* 1. Ausg., Bologna 1494. Ausgezeichnete Ausgabe die von G. Carducci, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime,* Florenz 1863. Die wenigen Werke in italienischer Prosa von Poliziano sind in *Prose volgari ined. e poesie latine e greche* etc. von I. Del Lungo hrsg., Florenz 1867; sämtliche *Opere volgari di m. A. A. Poliziano* wurden von mir veröffentlicht, Florenz 1885.

innerungen und Nachbildungen, und durch eine so reiche Mannigfaltigkeit an Bewegung und Harmonie, die ihr erst Poliziano verlieh, erreicht hat, dass dieses für die Erzählung so geeignete Versmass schon bei ihm die Freiheit und Ungebundenheit der Oktave Ariost's und den klangvollen Ernst derjenigen Tasso's aufwies. Der zum Zwecke der Aufführung am mantuaner Hofe, nach den einen 1472, nach den andern 1483[1] verfasste *Orfeo* ist in zwei Bearbeitungen auf uns gekommen, von denen man die zweite vielleicht Antonio Tebaldeo verdankt. Jedenfalls hat die Originalredaktion, ein kleines Drama über den Mythus des Orpheus und der Eurydice, die Form der rappresentazione sacra, der Polizian die Eleganz und Bildlichkeit der griechischen Poesie einzuflössen wusste. So beschenkte er die italienische Litteratur mit dem ersten dramatischen Werk weltlichen Inhalts.[2] Die grösste Anzahl *Rime* Poliziano's sind Balladen und Strambotti, die einen wie die andern Liebeslieder; mit ihnen verfolgte der Verfasser, wie sein Beschützer Lorenzo de' Medici, den Zweck die Gattungen der Volkspoesie zu adeln und zu heben, indem er ihnen Geist und Empfindung der klassischen Poesie mitteilte, so dass seine Balladen nicht selten den Ton der Ode annehmen, und seine strambotti und rispetti, besonders die in fortlaufenden Reihen geordneten, die lyrische Wärme und Feinheit der Elegie an sich haben.[3] So erklomm Poliziano den Gipfel der neuen, die Schönheiten der Antike sich assimilierenden Kunst, und mit ihm endet und endet würdig die Periode der humanistischen Renaissance.

IV. DIE KLASSISCHE PERIODE.

Der vierten Periode, der ruhmvollsten, reichsten und mannigfaltigsten der italienischen Litteratur, darf man den Namen der klassischen durchaus zuerkennen, da sich nun jene Elemente, welche die humanistische Philologie des vorausgegangenen Zeitraumes der nationalen Bildung errungen hatte, künstlerisch entfalteten. Wer aufmerksam die Litteratur des 16. Jhs. in Italien betrachtet, erkennt in der That als das hervorstechendste, historische und ästhetische Merkmal derselben die Einheit von Klassizismus der Form und italienischem Charakter der Sprache. In keiner Zeit war so deutlich wie im 16. Jh. die innerste Verknüpfung von nationalem Bewusstsein und italienischer Kunst ausgeprägt, gleichsam als ob das grosse Land im Augenblick, wo es im Begriffe war, sich politisch aufzulösen, alle Kraft des Denkens und Empfindens sammeln sollte, um die eigene ideale Einheit zu befestigen. Und bei dieser herrlichen Begründung seiner Einheit war kein Zwang wirksam, weil sie der letzte Aufschwung war, bei welchem die für die italienische Litteratur grundlegenden Elemente sich vereinigen mussten. Seit Jahrhunderten war die Zwietracht unter diesen Elementen gewichen, nachdem das nationale Element durch die übrigen, die es aufsog und sich anglich, überwunden worden war; mit der Renaissance verschwand allmählich auch der Widerstreit zwischen den beiden entgegengesetzten Richtungen des nationalen Geistes: die Aristokratie und die Demokratie, die Einheits- und Föderatividee; die römische und die italienische Überlieferung flossen in einander, angesichts des drohenden Geschicks des Vaterlandes. So entfaltete sich das litterarische Schaffen des 16. Jhs., welchem sich die Italiener jedweden Teiles der Halbinsel, alle Höfe und Bürgergemeinden widmeten, zu herrlicher Blüte von hervorstechend klassischer und nationaler Art, kleidete

[1] I Del Lungo, *L'Orfeo del P. alla corte di Mantova* in *Nuova Antol.*, 2. Serie, XXVIII 537 ff.

[2] Die besondere Bibliographie zu den *Stanze* und zu *Orfeo* s. bei Carducci, p. LXXVIII ff.

[3] Die Bibliographie der *Rime* bei Carducci p. CXXXVII ff.

sich in seine Ideen und Formen und nahm die Farbe der vollzogenen Verschmelzung des mittelalterlichen Stoffes mit dem wiedergeborenen Klassizissimus an. Diese mannigfaltige Entwicklung der reichen Litteratur des *Cinquecento* scheint um 1530 zum Stillstand gekommen zu sein, als der Zerfall der florentinischen Republik und der Kongress von Bologna der politischen Bewegung eine andere Richtung gaben, — so dass diese vierte Periode in zwei kleinere Zeiträume geteilt werden könnte, die eine mit Ariost und Machiavell, die andere mit Tasso beginnend; die erstere als der Zeitraum der grossen Wundererscheinungen der Kunst, welche mit der Erneuerung der klassischen oder mit der Vervollkommnung der toskanischen Formen erzielt wurden; die zweite als derjenige, in welchem mit der Übertreibung des Klassizismus der Samen des Niederganges zu keimen begann. Aber sehr schwer würde es gelingen die Grenzen der beiden Zeitalter genau zu bezeichnen, da zwischen beiden eine beständige Beeinflussung von Dingen und Menschen besteht, so dass sich das eine noch bethätigt, während das andere schon begonnen hat. Deshalb empfiehlt sich bei dem Studium dieser Periode eine einfachere und freiere Verteilung des Stoffes, wie sie die Gattungen und Formen darbieten, in welchen sich die litterarische Thätigkeit der Italiener im 16. Jh. ruhmvoll ausgesprochen hat, und zwar um so mehr als bei allen Schriftstellern von Ariost bis Tasso der klassische Geist sich wirksam erweist und der ganzen Litteratur ein gemeinsamer Charakter aufgedrückt ist.

Litt.: G. Tiraboschi. Bd. VII; U. A. Canello, *Storia della lett. ital. nel. sec. XVI,* Mailand 1880; A. Gaspary, *Gesch.* Bd. 2, cap. 22—30; F. Torraca, Bd. 2, p. 25—522; Casini, Bd. 3, p. 358—87; A. d'Ancona e O. Bacci, Bd, 2, p. 189—615.

56. Die klassische Periode wird mit der Vollendung der romantischen Heldendichtung durch Ludovico Ariosto eröffnet. Als Sohn einer ferrarischen Familie in Reggio am 8. September 1474 geboren, wuchs Ariost auf und lebte fast immer in Ferrara am Hofe der Este, wo er bescheidene und lästige Ämter mit geringer Besoldung bekleidete: als Jüngling für das Studium der Rechte bestimmt, gab er dasselbe bald auf, um sich demjenigen der schönen Wissenschaften unter der Führung Gregorio's von Spoleto zu widmen und gab, wenig mehr als 20 Jahre alt, bemerkenswerte Proben seines Geistes in einigen lateinischen Gedichten, die jederzeit mit Recht geschätzt worden sind[1]; nach dem Tode seines Vaters (1500) fiel ihm die Pflicht der Unterhaltung einer zahlreichen Familie zu, und er musste die Beamtenlaufbahn betreten; nachdem er Oberhaupt des Fleckens Canossa im Jahre 1502 gewesen war, wurde er bald darauf als Agent und Sekretär vom Kardinal Hippolit von Este verwendet, in dessen Auftrag er mehreremale nach Rom ging, um die Interessen seines Herrn am päpstlichen Hofe zu vertreten; nachdem er darauf 1518 in den Dienst des Herzogs Alfons II. übergegangen war, gelangte er für viele Jahre zu einem friedlichen und ruhigen Leben in Ferrara, abgesehen von der Zeit, wo er die Verwaltung der unruhigen Bergbevölkerung der Provinz Garfagnana zu übernehmen hatte (1522—25); in Zurückgezogenheit verbrachte er dann den Rest seines Lebens in einem hübschen, mit den eigenen Ersparnissen erbauten Häuschen, und, umgeben von der Liebe seiner treuen Gattin Alessandra Strozzi, beschloss und vollendete er sein Hauptwerk; er starb bald darauf am 6. Juni 1533[2]. Ariost war ein vielseitiger und äusserst erfolgreicher

[1] G. Carducci, *Delle poesie lat. edite ed inedite di L. A.,* Bologna 1876 (mit verschiedenem Titel, *La gioventù di L. A.*, Bologna 1881).

[2] G. Garofalo, *Vita di L. A.* vor dem *Orlando furioso,* Venedig 1584; G. A. Barotti, *Vita di L. A.* in der Ausgabe des *Orl.,* Ferrara 1773; G. Baruffaldi, *Della vita di L. A.,* Ferrara 1804; G. Campori, *Notizie per la vita di L. A.,* 3. Ausg. Florenz

Verfasser von lateinischen Poesien und italienischen Satiren, von Komödien, Elegien und lyrischen Gedichten.[1] Aber sein Ruhm beruht vor allem auf seinem *Orlando furioso.*[2] Diese um 1506 begonnene Dichtung wurde beendet und zum erstenmal veröffentlicht im Jahre 1516, darauf, im Ausdruck überarbeitet, 1521 wieder herausgegeben, beide Male in 40 Gesängen[3]; ihre Zahl wurde in der Ausgabe letzter Hand von 1532 auf 46 vermehrt[4], so dass man sagen kann, dass der Dichter an diesem seinem Werke den grössten und besten Teil seines Lebens gearbeitet hat. Ariost selbst giebt an, dass er das Werk Boiardo's fortgesetzt habe; und in der That nimmt er die Handlung des *Orlando innamorato* auf, dessen Kern der religiöse Kampf zwischen Karl dem Grossen und Agramante und die Liebe Orlando's und Angelica's ist; aber er nimmt sie in freier Weise auf, ohne seine Erfindung der Boiardo's unterzuordnen. Der Mittelpunkt der Handlung ist die Gestalt Orlando's, welcher wahnsinnig wird, weil Angelica ihn verraten hat und durch göttlichen Ratschluss den Verstand wieder erlangt, um den Krieg zu beenden und den Feind Karls des Grossen zu töten; aber in diese Haupthandlung wird die Geschichte von Ruggiero und Bradamante eingewebt, eine auf die heroische Handlung aufgepfropfte romantische Episode, sowie die kleineren von Brandimarte e Fiordiligi, von Zerbino und Isabella, von Olimpia und Bireno und viele andere Nebenhandlungen, die in wunderbarer Ordnung und Gruppierung mit einander verbunden und verkettet werden. Die Erfindung ist nicht immer original, weil Ariost in seiner Dichtung aus den lateinischen Klassikern, aus französischen Dichtungen und Romanen des Mittelalters und aus den Renaissancedichtern Italiens geflossene Bestandteile in reichlichem Masse beimischt:[5] aber original ist die Kunst, dem, was aus den mannigfaltigsten Quellen fliesst, einen neuen Charakter und ein neues Leben einzuhauchen, die Feierlichkeit des klassischen Stiles durch die Einfachheit neuer Ausdrucksweise zu mildern, alles wie unabsichtlich und frei heraus zu sagen, in geistvoller und anmutiger Leichtigkeit, und endlich die Oktave auf die Stufe der epischen Strophe zu erheben.[6] Sogleich nach der ersten Veröffentlichung wurde der *Orlando furioso* mit dem grössten Beifall aufgenommen, und wenn Machiavelli schrieb, dass er »*tutto bello e in molti luoghi mirabile*« wäre, so drückte er nur das allgemeine Urteil der zeitgenössischen Italiener aus, das bis auf unsere Tage im Verein mit der Bewunderung für den Geist und trefflichen Charakters Ariost's sich fort erhalten hat.[7]

Es darf daher nicht Wunder nehmen, dass in Ariost's und der unmittelbar folgenden Zeit in grosser Zahl romantische Dichtungen über Stoffe der

---

1896; die beste Biographie ist die von A. Cappelli vor den *Lettere di L. A.* (fast alle Geschäftsbriefe ohne litterarischen Wert), 3. Ausg. Mailand 1887.

[1] Sammlungen in den *Opere minori in versi ed in prosa di L. A.,* Florenz 1857, 2 Bde., hrsg. v F. L. Polidori.

[2] U. Guidi, *Annali delle edizioni e delle versioni dell' O. F. e d'altri lavori al poema relativi,* Bologna 1861; G. J. Ferrazzi, *Bibliografia ariostesca,* Bassano 1881.

[3] 1. Ausg. Ferrara, Mazzocco 1516; 2. Ausg. Ferrara, Pigna 1521, beide vom Verfasser besorgt, ohne dessen Erlaubnis die Dichtung viele Male von anderen nachgedruckt wurde.

[4] Ferrara, Rosso da Valenza 1532.

[5] S. in Bezug hierauf das Hauptwerk darüber von P. Rajna, *Le fonti dell' Orl. fur.,* Florenz 1876.

[6] Über Ariost's Kunst haben viele, auch nutzlos geschrieben; die besten Erörterungen darüber sind die von G. Casella, *Discorso proemiale sull' Orl. fur.,* in der Ausgabe Florenz, Barbèra 1877, und von G. Carducci, in der Vorrede zur Ausgabe Mailand, Treves 1881.

[7] Zahllos sind die Drucke des *Orl. fur.*; gut und korrekt sind vor allem die mailänder Ausgabe O. Morali's, von 1818, die schon erwähnte florentiner von Casella und die florentiner G. Picciola's von 1885. Unter den Schulausgaben ausgewählter Teile sind bemerkenswert die mit Kommentar von G. Picciola u. F. Zamboni, 4. Ausg., Bologna 1894, und die G. Falorsi's, Florenz 1893.

Karlssage verfasst und veröffentlicht wurden, Dichtungen, die heute verdientermassen in Vergessenheit geraten, obgleich einige nicht ohne einen gewissen Wert hinsichtlich der Erfindung und Darstellungskunst sind. Unter diesen Dichtungen seien erwähnt der *Argentino* von Michele Bonsignori, der *Morte del Danese* von Cassio da Narni, der *Rinaldo appassionato* von Ettore Baldovinetti, der *Rinaldo furioso* von Francesco Tromba, die *Tradimenti di Gano* von Pandolfo Bonacossi, der *Mandricardo innamorato* von Marco Bandarini und *l'Angelica innamorata* von Vincenzo Brusantini, alle aus der ersten Hälfte des 16. Jhs.: bei einigen geht die Nachahmung und Abhängigkeit von Ariost bis zum Titel.[1] Hinzu kommen die Überarbeitungen der Dichtung Boiardo's von Francesco Berni[2] und von Ludovico Domenichi (gest. 1564)[3] sowie die Dichtungen des Venezianers Ludovico Dolce (u. 1508—66), worunter die von den *Prime imprese d'Orlando* bemerkenswert ist.[4] Gleichwohl hatte sich, sobald die romantische Heldendichtung durch Ariost's Werk zur höchsten Stufe der künstlerischen Vollendung gelangt war, bereits ein Anlauf zur Reaktion gegen dieselbe bemerkbar gemacht, die als zuerst von dem mantuanischen Mönch Teofilo Folengo (1492—1544) dargestellt betrachtet werden kann, dem berühmten Verfasser maccaronischer Dichtungen, welcher in seinen Gedichten vom *Orlandino* und vom *Baldus* die ritterliche Epik parodierte, indem er der Kunst Ariost's den rohesten Realismus und den ausgelassensten Scherz gegenüber stellte.[5] Und unmittelbar nach der Parodie treten die Versuche einer Erneuerung durch das Wirken derjenigen Dichter auf, welche begannen lange erzählende Dichtungen nach den aristotelischen Regeln und in der Absicht die alten Klassiker nachzuahmen, zu verfassen, wobei sie stofflich von der karolingischen Sage ausgingen und den Inhalt aus der nationalen Geschichte oder aus bretonischen und spanischen Überlieferungen zu gewinnen suchten. Unter ihnen verdienen genannt zu werden Gian Giorgio Trissino, ein Edelmann aus Vicenza (1478—1550), welcher in der *Italia liberata da Goti* in schlichtem Stile, in 27 Büchern und in *versi sciolti* die Kämpfe Belisars besang und sich dabei an die Ilias als einziges Muster anschloss;[6] Francesco Bolognetti, ein Edelmann aus Bologna (1508—1574), der in den 20 Büchern seines *Costante* die Befreiung des von den Persern gefangen genommenen Kaisers Valerian, unter unangemessener Einmischung romantischer Elemente in kunstlosem Stile erzählte;[7] Luigi Alamanni (1495—1556), einer von den florentinischen Bürgern, welche nach dem Fall der Republik verbannt in Frankreich lebten, Verfasser zweier Dichtungen, des *Girone il cortese* in 24 Gesängen und

[1] Es fehlt noch eine Untersuchung über die Fortsetzer Ariost's; vorläufig sehe man die erwähnte *Bibliografia dei romanzi cavallereschi ital.* von G. Melzi.

[2] Venedig Giunta 1541.

[3] Venedig Scotto 1545.

[4] E. A. Cicogna, *Memoria intorno la vita e gli scitti di m. L. D.,* Venedig 1863; R. W. Kretschmar, *Lod. Dolce, ein Beitrag* etc., Leipzig 1886.

[5] A. Portioli, *Le opere maccaroniche di Merlin Coccai* (Pseudonym für T. Folengo), Mantua 1882—89; A. Luzio in *Giorn. storico* Bd. XIII—XIV bietet die beste biographische Arbeit über ihn. H. Schneegans, *Geschichte der grotesken Satire,* 1894, p. 115 ff., 131 ff. — Über die Vorläufer der maccaronischen Poesie s. G. Zannoni, *I precursori di M. Coccai,* Città di Castello 1888, und V. Rossi in *Giorn. stor.* Bd. XI (über Tifi Odasi aus Padua, der in Italien Schöpfer der Gattung ist).

[6] B. Morsolin, *G. G. Trissino, monografia di un gentiluomo letterato,* 2. Ausg., Florenz 1894. E. Ciampolini, *Un poema eroico nella prima metà del cinquecento,* Lucca 1881; F. Ermini, *L'Italia liber. di G. G. Triss.,* Rom 1893. Das Gedicht wurde 1526 begonnen: die Bücher 1—9 wurden Rom 1547, die Bch. 10—27 Venedig 1548 gedruckt; eine gute Ausgabe aller Werke Trissino's ist die von S. Maffei, Verona 1729.

[7] Die Bücher 1—8 des *Cost.* erschien in Venedig 1565, die Bücher 1—16 Bologna 1566; das ganze Gedicht in 20 Büchern wurde erläutert in einer *Dechiaratione* V. Beroaldi's, Bologna 1570, erschien aber noch nicht vollständig. Über den Verfasser s. G. Fantuzzi, *Scritt. Bologn.* II 243 ff.

der *Avarchide* in 25 Gesängen, worin die bretonischen Sagen vom König Artus ihre letzte kunstmässige Bearbeitung fanden;[1] sowie Bernardo Tasso (1493—1569), der in Venedig geb., Sohn einer Familie von Bergamo, lange Zeit Sekretär der Sanseverino und danach anderer Herren war und Verfasser der *Amadigi* ist, ein episches Gedicht von 100 überaus langen Gesängen, in dem er mit viel Feinheit der Versbildung und des Ausdrucks die Geschichte der Erlebnisse seines Helden wiederholte, wie sie in dem spanisch-portugiesischen Romane erzählt worden waren, der Romandichtung die Einheit der epischen Erzählung zu verleihen suchend.[2]

Der nämliche Gegenstand wurde mit viel weiter gehenden Absichten von seinem Sohn Torquato Tasso aufgegriffen. 1544 in Sorrent geb., wohin seine Familie sich für einige Zeit zurückgezogen hatte, den Studien in Neapel, Urbino, Padua und Bologna obliegend, hatte er seit seinen Jünglingsjahren häufig Gelegenheit, seine ausserordentlich hohe Begabung und seine Charakterschwäche zu beweisen; 1565 begab er sich, als Edelmann, an den Hof von Ferrara, wurde zuerst dem Kardinal Luigi von Este zugeteilt, mit welchem er 1570 nach Frankreich reiste, dann unter die besoldeten Beamten des Herzogs Alfons II. aufgenommen, den er 1573 nach Rom und 1574 nach Venedig begleitete. Schon damals zeigten sich bei ihm Spuren einer gewissen Ruhelosigkeit, das Vorspiel der geistigen Störung, welche sich durch religiöse Skrupel, die im Widerspruch mit seinem künstlerischen Ideal standen, mehr und mehr verschlimmerte. Seit 1576 war das Leiden so schwer, dass er eingeschlossen gehalten werden musste; er floh einmal nach Sorrent, darauf nach Piemont, von wo er 1579 nach Ferrara zurückkehrte; als sich weitere Anzeichen der Geistesstörung bemerkbar machten, wurde er in das Hospital von S. Anna gebracht, wo er bis 1586 blieb. Auf Verwendung der Gonzaga befreit, begab er sich nach Mantua, darauf nach Rom und Neapel und an andre Orte, bis er sich unter den Schutz der Aldobrandini in Rom stellte, wo er 1595, während er der Ehre der Dichterkrönung in Campidoglio entgegensah, starb.[3] In merkwürdigem Kontrast zu der Zerfahrenheit von Tasso's Leben steht die wunderbare Einheit seiner litterarischen Werke, die ihm alle, welcher Gattung sie auch angehören mochten, vortrefflich gelangen: seine lyrischen Gedichte, seine Briefe, seine Dialoge und Dramen tragen alle den Stempel seiner unsterblichen Begabung und sind das, was Italien in der zweiten Hälfte des 16. Jhs besseres auf geistigem Gebiete hervorgebracht hat;[4] aber das, worin Tasso sich zu einer vor ihm noch

[1] P. Raffaelli, Einleitung zu den *Versi e prose di L. A.*, Florenz 1859; G. Campori, *L. A. e gli Estensi* in den *Atti e memorie della R. Dep. di st. patria per le prov. mod.* 1865, Bd. IV. Die erste Ausgabe des *Girone*, Paris 1548, der *Avarch.*, posthum, Florenz 1570, gute Neudrucke von Serassi, Bergamo 1757 u. 1761. V. Gualdieri, *Dei poemi epici di L. A.*, Salerno 1888; E. De Michele, *L'Avarchide di L. A.*, Aversa 1895, besonders über den homerischen Einfluss.

[2] A. F. Seghezzi, *Vita di B. Tasso* vor den *Lettere di m. B. T.*, Padua 1733; G. Campori, Biographische Nachrichten in *Lett. inedite di B. T.*, Bologna 1869; P. D. Pasolini, *I genitori di Torq. Tasso*, Rom 1895; s. auch die reichhaltige Bibliographie des Briefwechsels B. Tasso's von G. Ravelli, *Lett. inedite di B. e T. Tasso*, Bergamo 1895. Die erste Ausg. der *Amadigi* Venedig 1560; über das Gedicht s. F. Foffano in *Giorn. stor.* XXV 249 ff. Aus den *Amadigi* wurde der *Floridante* ausgezogen, welchen Torquato Tasso vollendete und in Bologna 1587 veröffentlichte; s. darüber F. Foffano im *Arch. stor. lomb.* 1895, Bd. XXII.

[3] Über die Schicksale Tasso's, die von so vielen und so verschieden erzählt worden sind, besitzen wir jetzt in A. Solerti's *Vita di T. Tasso*, Turin 1895, das Hauptwerk, ein Denkmal der Gelehrsamkeit und Hingabe, das zur dreihundertjährigen Erinnerungsfeier des Todes des Dichters veröffentlicht wurde. Daneben wird man immerhin noch die Arbeiten Serassi's, Campori's, Corradi's, D'Ovidio's und andrer, auf die Solerti selbst vielfach hinweist, mit Nutzen einsehen.

[4] Man sehe die hauptsächlichsten bibliographischen Nachweise ihres Ortes: eine erste Sammlung der *Opere di T. Tasso*, 6 Bde., besorgte G. Bottari Florenz 1724, vermehrt

nicht erreichten Höhe erhob, war die epische Dichtung. Noch sehr jung nahm er mit dem *Rinaldo* vom Jahre 1561 [1] den Lieblingsplan seines Vaters auf, die überlieferten Regeln der antiken Kunst, die die Einheit des Ausdrucks verlangten, mit den freien Eingebungen der romantischen Heldendichtung, die die grösste Mannigfaltigkeit gestattete, zu versöhnen: und so gab das Jugendwerk, welches sich auf die frei erzählten Abenteuer Renauts von Montauban bezog, Tasso Gelegenheit Situationen zu skizzieren und Figuren zu entwerfen, welche genialer aufgefasst und dargestellt, später dem grösseren Gedicht zum schönsten Schmucke wurden. [2] Schon zur Zeit, als er sich mit dem *Rinaldo* trug, hatte er den Gedanken gefasst, ein Gedicht von den Kreuzzügen zu schreiben, das einer Zeit gemäss war, in der die Ausbreitung des Islamismus zu einer Gefahr für das ganze christliche Europa zu werden drohte; er machte sich 1563 daran, nahm es in der Mussezeit am Hofe von Ferrara wieder auf und führte es in 10 Jahren, im April 1575, zu Ende; er betitelte es *Goffredo* und unter diesem Titel wurde es ohne Wissen des Verfassers 1580 [3] gedruckt, aber alsbald überwog der Titel *Gerusalemme liberata*, unter dem das Werk ruhmvoll auf die Nachwelt überging. Der Forderung der Einheit der Handlung, die allerdings nicht nach den Grundsätzen der damaligen Rhetorik streng, sondern mit einer gewissen Freiheit aufgefasst ist, die dem Dichter mannigfaltig zu sein erlaubt, entspricht der wunderbare Aufbau des Gedichts, welches in zwanzig Gesängen die Unternehmungen des Kreuzfahrerheeres von dem auf die Einnahme Niceas, Antiochiens und Tortosa's folgenden Waffenstillstand bis zur Erstürmung und Eroberung Jerusalems, dem letzten Punkte der durch die Abenteuer der Hauptpersonen in ihrem Gange aufgehaltenen, aber nicht gehemmten Handlung, verfolgt. So vereinigte sich in der *Gerusalemme liberata* sehr verständig das epische Gedicht mit dem Rittergedicht; von dem einen hatte es die Einheit der Handlung, die feierliche und hehre Form, deren höchster Ausdruck die Aeneis ist, und von dem andern, abgesehen von der Mannigfaltigkeit der Erfindung, die dem *Orlando furioso* eigene freie und ungezwungene Redeweise. Und an Virgil und Ariost zugleich erinnert wahrhaftig Tasso's Stil, dadurch dass er die Schöpfungen von Epos und Rittergedicht mit einander verschmilzt; so in der Gestalt Gottfrieds, welcher der fromme Aeneas der Zeiten des Rittertums ist, und bei den Helden zweiten Ranges und den Frauengestalten, welche mit vielen den Personen Virgil's und Ariost's eigenen Zügen ausgestattet sind. [4] Aber

---

Venedig 1735—42, 12 Bde., der erste von B. Collina, die andern von A. F. Seghezzi; vollständiger ist die von G. Rosini, Pisa 1821—32 in 33 Bdn. Eine Ausgabe der *Opere minori in versi* hat A. Solerti in die Hand genommen: Bd. I. II. *Poemi minori* erschien Bologna 1891; Bd. 3 *Teatro* das. 1895; Bd. 4—7 *Rime* sind in Vorbereitung. Die Prosaschriften hat C. Guasti Florenz 1853—75 veröffentlicht: die *Lettere* 1853—55, *Dialoghi* 1858—59, *Prose diverse* 1875: dahinter der *Appendice* von Solerti, Florenz 1892; im ganzen 11 Bde.

[1] Erste Ausgabe Venedig, Senese 1562; eine gute neuere Ausg. mit der *Aminta* gab G. Mazzoni Florenz 1884 heraus.

[2] E. Proto, *Sul Rinaldo di T. Tasso,* Neapel 1895, ein starker Band mit Untersuchungen u. Bemerkungen; mit grösserer Besonnenheit und sicherem Urteil handelte über den *Rin.* G. Mazzoni in der Einleitung zur erwähnten Ausgabe Solerti's.

[3] Venedig, Cavalcalupo 1580 hrsg. v. Celio Malaspini: die Gesänge 1—10, 12, 14, Bruchst. der Ges. 13—16, alles fehler- und lückenhaft. Im Februar 1581 wurden die von A. Ingegneri besorgten Ausgaben Parma, Viotti u. Casalmaggiore, Canacci beendet, im Juni die von Ferrara, von F. Bonnà nach der Hs. herausgeg. Die gleichfalls nach der Hs. von S. Gonzaga veröffentlichte mantuaner Ausg., Osanna 1584, wurde die Grundlage aller späteren, bis S. Ferrari, Florenz 1890, wieder der ursprünglicheren Lesart der Ausg. Bonnà von Ferrara folgte. Jetzt haben wir die mit Andern besorgte kritische Ausgabe A. Solerti's, Florenz 1895.

[4] Wegen Anklängen an Virgil und Ariost s. V. Vivaldi, *Sulle fonti della Ger. lib.*, Catanzaro 1893, und S. Multineddu, *Le fonti della Gerus. lib.*, Sassari 1895, zwei nützliche, aber bei weitem nicht abschliessende Bücher.

neu ist in Tasso's Stil ein melancholischer Zug, der sich der ganzen Erzählung mitteilt, als Ausdruck der schmerzerfüllten Seele des Dichters, und der häufig das, was sonst als die Frucht einer kümmerlichen Nachahmung erschienen wäre, belebt und immer in neuen Formen und Farben erscheinen lässt. An Mängeln fehlt es aber auch nicht: solche sind die übertriebene Fülle der Bilder und der figürlichen Sprache, das Haschen nach Antithesen und Symmetrie des Gedankens, die zu künstlichen und gesuchten Feinheiten und Spitzfindigkeiten, Mängel, welche in der *Ger. liber.* die ersten Keime jenes Verfalls andeuten, welcher kurze Zeit darauf die italienische Poesie dem Untergange nahe brachte. Aber nichts desto weniger gerieten die unter Lärm ausgefochtenen Streitigkeiten, in welchen auf jene Mängel hingewiesen wurde, bald in Vergessenheit;[1] vergessen wurde auch die *Gerusalemme conquistata,* in welche Tasso sein Werk den ästhetischen und religiösen Skrupeln zu Liebe umarbeitete;[2] und die *Gerusalemme liberata,* die heute dem italienischen Volke teuer ist und stets teuer sein wird, weil es besonders in den reizenden Episoden das findet, was an seinem künstlerischen Ideal unwandelbar ist, lebt in der ewigen Jugend weiter, die den vom Hauche des Genies eingegebenen Werken gewährt ist.[3]

57. Gegen die letzten Jahre der vorhergehenden Periode hatte sich die höfische Lyrik Cariteo's und Tebaldeo's und vieler ihrer Anhänger mit seltsamen und gesuchten Gedanken genährt und erkünstelte und übertriebene Formen angenommen. Als sich die klassische Kultur immer mehr verfeinerte, und mit ihr zugleich der Sinn für das rechte Mass im Leben und in der Kunst, empfand man, besonders in der eleganten Gesellschaft der Höfe, das Bedürfnis nach einer andern Art von Poesie, die geeigneter sei ein Bild des Liebes- und Bürgerideals der neuen, im Geiste und Glanze der Renaissance aufgewachsenen Generationen darzustellen; und damals war es, dass in natürlicher Reaktion gegen die höfische Lyrik, die auch eine letzte Konsequenz der petrarkischen Nachahmung war, der reine Petrarkismus erstand. Der namhafteste Beförderer und Meister desselben war Pietro Bembo aus Venedig, geboren im Jahre 1470, der mit Eifer die klassischen Litteraturen und die drei grossen Italiener des *trecento* studiert hatte, der dann mehrere Jahre an den Höfen von Ferrara und Urbino sowie in Rom lebte, von 1513 päpstlicher Sekretär, von 1539 Kardinal und Bischof von Gubbio und darauf von Bergamo war und 1547 starb, während er zum künftigen Papst ausersehen war, er, der wohl würdig gewesen wäre, auf dem Stuhl Petri den in der Litteratur und Kultur der Nation neuerstandenen Klassizismus zu vertreten[4]. Seine *Rime,* ohne Originalität in Eingebung und Form, aber immer sehr korrekt im Ausdrucke und von einer ausgesuchten Eleganz, bezeichneten die Rückkehr zur reinen Nachahmung Petrarca's, und überhaupt zu jener Stilart, welche der Litteratur des 16. Jhs. einen für ganz Italien gemeinsamen Charakter verlieh und sie zur nationalen machte; dazu trug Bembo auch mit seinen *Asolani* bei, seinen Dialogen über die Liebe, und mit seinen *Prose della volgar lingua,*

[1] Die Schriften Tasso's und anderer über den langen Streit s. in der erwähnten Ausg. von Rosini. Bd. 10. 13—17; eine sorgfältige Bibliographie Solerti's im *Appendice* S. 35—49.

[2] Erste Ausg. der *Gerusalemme conquistata.* Rom 1593. — A. de Grisy, *De T. Tassi poemate quod inscribitur Ger. conqu.,* Paris 1867; G. Mazzoni, *Della Gerusal. conquist.* in dem Bande *In Biblioteca,* Bologna 1886, S. 133—166.

[3] Über die Schicksale der Dichtung und den Ruf des Dichters s. U. Guidi, *Annali delle ediz. e delle versioni della Ger. lib.,* Bologna 1868, J. Ferrazzi, *T. Tasso, studi biografici, bibliografici,* Bassano 1880, und die reichhaltige Bibliographie bei Solerti, *Vita* III 149—181.

[4] L. Beccadelli, *Vita di P. B.* in den *Monumenti di varia lett.,* Bologna 1797 Bd. 1. T. Porcacchi, *Vita di P. B.,* mit Anmerkungen von P. A. Serassi in der Ausgabe der *Rime,* Bergamo 1745. V. Cian, *Un decennio della vita di messer P. B.,* Turin 1885.

Dialogen über die Schicksale, die Eigentümlichkeiten und die Gesetze der litterarischen Sprache, Werke, in denen er gewissermassen den Inhalt und die Form der erneuerten petrarkischen Poesie besprach.[1] Und seinem Beispiele folgten sehr viele Dichter, so dass die Reihe der Petrarkisten des 15. Jhs. endlos ist. Die bemerkenswertesten unter ihnen sind: Giovanni Guidiccioni aus Lucca (1500—1541), welcher viele päbstliche Ämter und Würden bekleidete und Liebes- und politische Gedichte in eleganter Form schrieb;[2] Luigi Alamanni (56) und Ludovico Martelli aus Florenz (1499—1527), welche sehr gefühlvolle und korrekte lyrische Gedichte verfassten;[3] Francesco Maria Molza aus Modena (1489—1544), sehr glücklich als Verfasser von lyrischen *stanze*, besonders in der *Ninfa tiberina*, einem reizenden Gedichtchen, das von Liebe handelt;[4] Gian Girolamo Rossi aus Parma (1499—1564); Giacomo Marmitta aus Parma (1503—1561); Bernardo Cappello aus Venedig (c. 1560—1565); Giuliano Goselini aus Rom (1525—1587); Galeazzo III. von Tarsia, ein calabresischer Edelmann (1477—1553); Berardino Rota aus Neapel (1505—1575); Celio Magno aus Venedig (1536—1602), alle sehr strenge Nachahmer der petrarkischen Poesie;[5] Ludovico Paternò aus Neapel (2. Hälfte des 16 Jhs.), welcher in seinem »*il Nuovo Petrarca*« betitelten Canzoniere zum Lobe seiner Mirzia die Gedichte des Sängers Laura's der Reihe nach nachahmte,[6] und Domenico Veniero aus Venedig (1517—1583), Verfasser von lyrischen Gedichten, welche wiederum bereits die erkünstelte Manier des 17. Jhs. ankündigen.[7] Einige Funken von Originalität im Gedanken und eine gewisse Unabhängigkeit von der Form strenger Nachahmung Petrarca's finden wir in den zahlreichen lyrischen Gedichten Torquato Tasso's, dem sein grosser Genius erlaubte auch in dieser poetischen Gattung sich sehr hoch zu erheben;[8] einen bedeutenden Ruf erwarben sich aus ähnlichem Grunde Michelangelo Buonarroti von Caprese (1475—1564), welcher zum Ruhme eines Künstlers ersten Ranges unter den so zahlreichen Künstlern seines Jahrhunderts den eines ausgezeichneten Dichters hinzufügte,[9] Luigi

[1] Erste Ausgabe der *Rime*, Venedig, da Sabbio 1530; umfassender die von Pietro Gradenigo, Venedig Giolito 1548, und mehr noch die von Carlo Gualteruzzi Rom Dorico 1548; ausgezeichnet ist die angeführte von Bergamo, 1745; die *Asolani*, vollendet um 1502, wurden Venedig Aldo 1507 gedruckt; die *Prose* vollendet 1515, herausgegeben Venedig Taccuino 1525; alle *Opere di P. B.*, besorgt von A. F. Seghezzi, Venedig 1729; *Motti inediti* von P. Bembo gab V. Cian heraus, Venedig 1888.

[2] Biographien von G. schrieben A. P. Berti, als Einleitung zu den *Opere di G. G.*, Genua 1749, G. B. Rota in *Rime di G. G.*, Bergamo 1753, und C. Minutoli als Einleitung zu den *Opere di mons. G. G.*, Florenz 1867, die beste Sammlung.

[3] *Versi e prose di L. A.* Florenz 1859, schon zitiert; — die *Opere* in Versen von L. Martelli, Florenz Giunta 1548.

[4] P. A. Serassi, *Vita di F. M. Molza*, als Einleitung der Ausgabe *Delle poesie volg. e lat. di F. M. Molza*, Bergamo 1747.

[5] *Rime di G. G. Rossi*, Bologna 1711, von P. F. Bottazzoni hrsg., mit biographischen Bemerkungen, — *Rime di J. Marmitta*, Parma 1564, hrsg. von L. Spaggi Marmitta, — *Rime di B. Cappello*, hrsg. von P. A. Serassi, Bergamo 1753, — *Rime di G. Goselini*, Venedig 1588, 5. Ausg., die vollständigste von allen. — Der *Canzoniere* Tarsia's, von F. Bartelli hrsg., Cosenza 1888, mit biographischer Einleitung: andere glauben, weniger wahrscheinlich, dass der Dichter Galeazzo II sei (1450—1513). — Die reichhaltigste Ausgabe der *Poesie* Rota's ist die neapolitaner, Muzio 1726, besorgt von L. de Turris, mit Biographie: *B. Rota*, Biographie von C. M. Tallarigo, Neapel 1883; über die das Eheleben betreffenden Gedichte R.'s sehe man G. Rosalba im *Giorn. stor.* XXVI 92—113 nach; — *Rime di C. Magno* Venedig 1600: G. Zanella, *Della vita e degli scritti di C. M.* in den *Atti del R. Istituto Veneto*, Serie 5. Bd. VII Jahrg. 1881.

[6] Venedig Bevilacqua 1560; andere Ausgaben aus demselben Jahre Venedig Valvassori, unter dem bescheideneren Titel der *Rime di messer L. Paterno.*

[7] *Rime di D. V.* besorgt von Serassi, Bergamo 1751, mit Biographie.

[8] Siehe Anmerkung 4, S. 152.

[9] Über die Gedichte M. B.'s, s. C. Witte in den *Romanisch. Studien* I 1—60; über

Tansillo aus Venosa (1510—1568) und Angelo di Costanzo aus Neapel (1507—1591), welche phantasie- und empfindungsreiche Gedichte verfassten,[1] Vittoria Colonna (1492—1547), Tochter des berühmten Condottiere Fabrizio Colonna und Gemahlin des Marchese von Pescara, welche viele Gedichte voll starker Empfindung schrieb;[2] neben ihr, wenn auch etwas unter ihr wegen der geringeren Unmittelbarkeit der Eingebung, waren Veronica Gambara aus Brescia (1485—1550), Gaspara Stampa aus Padua (1523—1554), Tarquinia Molza aus Modena (1542—1617) die elegantesten und korrektesten und Laura Terracina aus Neapel (1525—c. 1570) die fruchtbarste unter den zahlreichen Dichterinnen ihrer Zeit.[3] Gegen den im 16. Jh. herrschenden Petrarkismus erhoben sich nicht selten die trotzigsten und rücksichtslosesten Proteststimmen. Der bekannteste Vertreter dieser Opposition war Niccolò Franco aus Benevent (1515—1570), welcher in Reimen und in Dialogen mit Erbitterung die petrarkische Nachahmung bekämpfte, und zwar mit derselben Verve und wunderbaren Wucht des Stils, die ihm die Invectiven gegen Pietro Aretino und die Satiren eingaben, welche ihn an den Galgen brachten.[4] Und Reaktion gegen den Petrarkismus war auch die *nuova poesia toscana* Claudio Tolomei's von Siena (1492—1555), welcher versuchte in der italienischen Poesie die Metrik der lateinischen Lyrik wieder zu erneuern, und an seinem Versuche viele andere Schriftsteller, von denen die meisten heutzutage in Vergessenheit geraten sind, teilzunehmen veranlasste.[5]

Neben der eigentlichen Lyrik, welche im 16. Jh. manchmal moralischen oder religiösen oder bürgerlichen Inhalts war, zum grössten Teile aber doch Liebesgedichte hervorgebracht hatte, blühte in umfassendem Masse die »*poesia giocosa*«, welche die bürgerlichen und florentinischen Traditionen der vorhergehenden Jahrhunderte fortsetzte und, nach dem bedeutendsten Vertreter derselben, den Namen der »berneskischen« Poesie erhielt. Es war dies Francesco Berni, 1497 in Lamporecchio geb., welcher lange Jahre in Rom in

---

sein Leben, die bekannten Werke Condivi's, Vasari's, Gotti's, Grimm's: seine *Rime* sind hrsg. von Michelangelo junior, Florenz 1623, mehreremale wieder abgedruckt, und dann ausgezeichnet vor C. Guasti, Florenz 1863.

[1] Über Tansillo s. F. Torraca, *Studi di st. lett. napol.* pp. 207 ff., seine *Poesie liriche* sind hrsg. von F. Fiorentino, Neapel 1882; die *Capitoli giocosi e satirici* von S. Volpicella, Neapel 1870; die *Poemetti* von F. Flamini, Neapel 1893 (ausgezeichnete Ausgaben). — S. Volpicella, *Della poesie e della vita di A. di Costanzo* in den *Studi di lett.* Neapel 1876; 1. Ausg. der *Rime* Bologna 1709.

[2] A. Reumont, *Vitt. Colonna, Leben, Dichten, Glauben im 16. Jh.*, Freiburg 1881 (ital. Übersetzung, Turin 1883) und die späteren biographischen Beiträge Luzio's in *Rivista stor. mantovana* Bd. I, Tordi's im *Giorn. stor.* XIX 1—21, und im Appendix zum *Carteggio di V. C.* hrsg. von E. Ferrero und G. Müller, Turin 1889. Erste Ausg. der *Rime* v. V. C. Parma 1538, kritische Ausg. von P. E. Visconti, Rom 1840; guter Abdruck von E. Saltini, Florenz 1860.

[3] Über die Gambara s. die Biographie von B. Zamboni in *Rime e lettere di V. G.*, Brescia 1759 und die von P. Mestica Chiapetti, *Rime e lett. di V. G.*, Florenz 1879. *Sonetti amorosi ined.* gab E. Costa, Parma 1890, heraus. — Gaspara Stampa's Biographie von P. Mestica Chiapetti, *Rime di G. S.*, Florenz 1877, und A. Borzelli, *Una poetessa ital. del s. XVI*, 2. Ausg. Neapel 1888; die 1. Ausg. ihrer Gedichte erschien Venedig 1554: E. Minozzi, *G. Stampa studio*, Verona 1893 — Tarquinia Molza's Biographie von D. Vandelli in der Ausg. *Delle poesia volg. e lat. di F. M. Molza*, Bergamo 1747, schon zit., C. Malmusi, *Delle relazioni di amicizia e di affetto fra T. Molza e T. Tasso*, Modena 1862. — Von Laura Terracina hat man wenigstens sechs Serien von Gedichten, beinahe alle lyrisch, Venedig 1548, Florenz 1549, Venedig 1549, 1550, 1552, Lucca 1558.

[4] C. Simiani, *La vita e le opere di N. Franco*, Turin 1894; S. Bongi, *Annali di G. Giolito* I 10 ff. — Die erste Ausg. der *Dialoghi* Franco's ist die Venedig 1539, der *Petrarchista* erschien Venedig 1539.

[5] *Versi et regole della nuova poesia toscana* von C. Tolomei, Rom 1539, wieder abgedruckt in G. Carducci's Buch: *La poesia barbara in Italia nei sec. XV e XVI*, Bologna 1881.

der Gunst des Bischofs Giammateo Giberti und darauf der Medici stehend verweilte, 1535, auf Veranlassung des Kardinals Cibo, Gift nahm und daran starb.[1] Er war ein Mann von lustiger Art und von leichtlebigem, heiterem Wesen, wie man aus seiner Umarbeitung des *Orlando innamorato* ersieht, in welchem er seinen staunenswerten Reichtum im Ausdruck und an Feinheiten des Ausdrucks an den Tag legte, wenn auch heute das Original wegen seiner epischen Einfachheit mehr gefällt; aber er verdankt seinen Ruhm den burlesken Sonetten und Capitoli, in denen er jene humoristische Manier zur Vollendung brachte, welche, mit Rustico di Filippo und Angiolieri anhebend, das Trecento hindurch, sich bis auf die Renaissance verpflanzte und in Burchiello und Pistoia wieder auflebte:[2] manchmal gefällt sich Berni auch darin Gegenstände und Motive der früheren Poesie zu behandeln, aber öfter ist er originell auch in seinen Erfindungen, oder wenigstens originell in der natürlich lustigen und komischen Form, in der er sie ausspricht, in der Art, wie er sie in Kontrast versetzt, und sofort das Lachen hervorbrechen lässt, und wie er sie zu bestimmten Zwecken zuspitzt, so z. B. zur Parodierung der engherzigen Petrarkisten oder zur Verspottung der lästigen Moralisten.[3] Berni's Manier gefiel so sehr, dass viele sich daran machten, sie zu befolgen, worin einige auch ziemlich glücklich waren; so Giovanni Mauro aus Friaul[4] (ungefähr 1490 bis 1536), ein wenig später Anton Francesco Grazzini, genannt der Lasca,[5] aus Florenz (1503—1584) und Cesare Caporali aus Perugia (1531—1605).[6] — Zwischen dem burlesken Capitolo und den didaktischen Formen steht die Satire nach Horaz' Muster, geschrieben in lehrhafter und moralisierender Absicht und, wie der Capitolo, in Terzinen, aber von gewählterem Ausdruck: Vorläufer dieser Dichtungsart könnte man in der gnomischen Poesie des 14. und 15. Jhs. erkennen, aber das erste wahre Beispiel derselben bieten uns die Satiren Antonio Vinciguerra's aus Venedig, die 1495 zum ersten Mal herausgegeben wurden. Das vorzüglichste Muster jedoch, sowohl hinsichtlich der Mannigfaltigkeit der Themata als der schmucken Glätte des Stils, boten die sieben Satiren, die Ariost hinterliess, und welche alsbald nach seinem Tode herausgegeben wurden: neben ihm waren die besten Pfleger dieser Gattung Ercole Bentivoglio aus Bologna (1505—1572), Luigi Alamanni und Pietro Nelli aus Siena (erste Hälfte des 16. Jhs.), Verfasser der *Satire alla carlona,* ein nicht unglücklicher Versuch die horazische Form mit der bernesken zu verbinden.[7]

58. Zu den Gattungen klassischer Kunst, welche im 16. Jh. in der ital. Litteratur zu neuem Leben erstanden, gehörte das didaktische Gedicht, welches als eigentliches Versmass den reimlosen Elfsilbner und manchmal auch die »*ottava rima*« annahm. Der Pfleger dieser Gattung gab es viele; und die meisten, die Virgils Gedicht als das Muster höchster Vollkommenheit ansahen, hielten sich an den Gegenstand der *Georgica*, der mehr als irgend ein anderer

[1] A. Virgili, *F. Berni, con documenti inediti,* Florenz 1881.

[2] S. s. 23, 51, 118. 137, 142.

[3] *Rime, poesie latine e lett. edite ed. ined. di F. B.* hrsg. von A. Virgili, Florenz 1885.

[4] Von allen bedeutenderen bernesken Dichtungen hat man eine in Florenz 1548 ed. Sammlung, wiederaufgelegt daselbst 1552—55, und endlich eine dritte unter dem Datum London 1721—24 und London und Florenz 1723.

[5] Seine *Rime* sind Florenz 1741—42 und besser von C. Verzone gedruckt, Florenz 1882; G. B. Magrini, *Di A. F. Grazzini detto il Lasca e delle sue opere,* Imola 1879.

[6] Die beste Ausg. seiner *Rime* erschien Venedig Giunti 1608.

[7] Von den *Sat.* Ariost's ist die erste Ausgabe (ohne Nennung des Orts) die vom J. 1534; die neueste nach der Originalhd. gab, Bologna 1875, P. Viani heraus: hinsichtlich der anderen sehe man, neben Spezialausgaben, die *Sette libri di satire,* die F. Sansovino Venedig 1563 u. 1583 zusammenstellte, und besser die Ausgabe der *Satire di A. Vinciguerra, L. Ariosto, E. Bentivoglio, L. Alamanni e L. Dolce,* besorgt von G. Poggiali, Livorno 1786. Die Satiren Nelli's unter dem Namen Andrea's von Bergamo erschienen Venedig 1548.

Gelegenheit zu Digressionen beschreibender Art und zu episodischen Erzählungen bot; einige waren auch nicht unglücklich im Versuch der Behandlung anderer Stoffe. Die wichtigsten didaktischen Dichter des 16. Jhs. waren: Giovanni Rucellai aus Florenz (1475—1525), welcher in seinen letzten Lebensjahren ein kleines Gedicht *Le Api*, verfasste, eine freie Nachahmung des vierten Buches von Virgil's *Georgica*, besonders schätzenswert wegen der Gewandtheit des Versbaus und der Anmut der Sprache;[1] Luigi Alamanni, den wir schon unter den Verfassern epischer, lyrischer Gedichte und Satiren erwähnten, der Verfasser der sechs Bücher über die *Coltivazione*, in denen er den Rahmen von Virgil's Gedicht dadurch erweiterte, dass er es durch seine eigenen Beobachtungen und die Vorschriften, die er den Verfassern alter Traktate über den Ackerbau entnahm, vervollständigte, alles in elegantem und durchaus korrektem Stil darstellend;[2] Erasmo da Valvassone aus Friaul (ungef. 1523—1593), welcher in seiner Jugend in fünf Gesängen in ottava rima ein Gedicht *La Caccia* verfasste, welches als das beste Werk kynegetischen Inhalts gerühmt wird, das die italienische Litteratur besitzt;[3] Bernardino Baldi aus Urbino (1553—1617), der gar mannigfaltige und zahlreiche Prosaschriften und Gedichte verfasste, unter denen dasjenige über die *Nautica* in vier Büchern bemerkenswert ist, in welchem die verschiedenen Arten des Schiffbaues beschrieben und die Vorschriften des Seefahrerverkehrs dargelegt sind.[4] Andere didaktische Gedichte, welche ebenfalls Erwähnung verdienten, wären die *Arte poetica* von Girolamo Muzio genannt Giustinopolitano, nach dem Orte seiner Herkunft (1496—1576), berühmter wegen seiner *Vergeriane*, Briefe religiöspolemischen Inhalts im katholischen Sinne;[5] die *Caccia* von Tito Giovanni Ganzarini aus Scandiano (1518—1582) in vier Büchern in ottava rima, in trocknem und nachlässigem Stil;[6] die *Sereide* oder von der Zucht der Seidenwürmer von Alessandro Tesauro aus dem Piemont[7] und die *Scaccheide* oder vom Schachspiel von Gregorio Ducchi aus Brescia[8], beide aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, alles Gedichte, welche bezeugen, wie sich das Bestreben die didaktische Gattung über die engen Grenzen des Stoffes des ländlichen Gedichts auszudehnen ausbildete, welche aber in Vergessenheit geraten sind, da sie jeglichen stilistischen Wertes entbehren.

59. Bis zur Renaissance war die einzige dramatische Form in der italienischen Litteratur die *rappresentazione sacra* gewesen; am Ende des 15. Jhs. zog sich dieselbe von den Städten und Plätzen auf das Land und in die Klöster zurück, und liess somit den weltlichen Vorstellungen freies Spiel. Darauf begann man, besonders an den Höfen Oberitaliens, antike Dramen, in der Originalsprache in Prosaübersetzungen auf die Bühne zu bringen: es verbreitete sich der Geschmack an Vorstellungen oder symbolischen Schaustellungen, verbunden

---

[1] G. Mazzoni, Vorwort zu den *Opere di G. Rucellai* Bologna 1887, und auch im *Propugnatore* N. S. III, 1, 374 ff.; die *Api* sind vom J. 1523—24; die erste Ausgabe, posthum, erschien Florenz und Venedig 1539.

[2] Die erste Ausg. der *Coltivaz.* ist die von Paris 1546.

[3] Die erste Ausg. der *Caccia* Bergamo 1591. Über den Verfasser s. G. Liruti Bd. II und V. Cian, *Giorn. stor.* XXI.

[4] I. Affò, *Vita di B. Baldi,* Parma 1783; die erste Ausg. der *Nautica* erschien Venedig 1585, die Werke B.'s hat unter dem Titel *Versi e prose* F. Ugolini und F. L. Polidori Florenz 1859 veröffentlicht; Untersuchungen über seine Gedichte veröffentlichte L. Ruberto im *Propugnatore* XV und XVII.

[5] P. Giaxich *Vita di G. M.*, Triest 1847, die *Arte poetica* erschien Venedig 1551, zugleich mit Canzonen, Sonetten, Episteln, Sermonen, um die Einteilung der *carmina* des Horaz nachzuahmen; die *Vergeriane* Venedig 1550.

[6] Venedig 1556. Über den Verfasser s. G. Tiraboschi, *Bibliot. moden.* V 40 ff.

[7] Turin 1585, wieder abgedruckt Vercelli 1777.

[8] Venedig 1586.

mit Hoffesten, und es entwickelte sich eine embryonale Dramatik, meist mythologischen Inhalts; nach einem zweiten Schritt vorwärts erneuerten sich in der Nationalsprache die klassischen Formen der Tragödie und der Komödie.

Der Ruhm, Italien das erste Beispiel einer Tragödie gegeben zu haben, wird Gian Giorgio Trissino (56) wegen seiner im Jahre 1515 verfassten *Sofonisba* zuerkannt; wenn auch der Gegenstand bereits von andern behandelt worden war, kann man doch sagen, dass Trissino's Tragödie die erste regelrechte Tragödie der modernen Litteraturen ist, sie hat aber kein anderes Verdienst als das der Priorität, denn die Darstellung der berühmten afrikanischen Episode aus den Karthagerkriegen leidet darin an Armut und Schwäche der Erfindung und an Kraftlosigkeit der Sprache.[1] Nachdem Trissino das Beispiel gegeben, erstanden Tragödiendichter in Menge, aber nur wenige entgingen der verdienten Vergessenheit; und unter diesen wenigen sind erwähnenswert: Giovanni Rucellai (58), Verfasser der *Rosmunda* und des *Oreste*[2], Sperone Speroni aus Padua (1500—1588), welcher die *Canace*[3], Giambattista Giraldi aus Ferrara (1504—1573), welcher den *Orbecche* und acht andere Tragödien von geringerer Bedeutung schrieb[4]; der berühmte Vielschreiber und Verfasser von Streitschriften Pietro Aretino (1492—1556) hinterliess eine Tragödie *Orazia,* deren Stoff der römischen Geschichte[5] entnommen ist, und Torquato Tasso (56) einen *Torrismondo,* in dem ein germanischer Stoff behandelt wird.[6] Im allgemeinen waren die italienischen Tragödiendichter des 16. Jhs. sehr genaue Nachahmer der Klassiker, besonders des Euripides, Sophokles und Seneca: in der Konzeption wenig originell, beschränkten sie sich darauf die Situationen, die Empfindungen, die Gedanken der antiken Tragödien wiederzugeben, in so weit es ihnen die veränderten Anschauungen erlaubten, in der Form waren sie korrekt und gekünstelt, aber kalt und eintönig, und sie ermangelten namentlich der Mitgift der Ursprünglichkeit und Wirkungskraft, welche die dramatischen Denkmäler des griechischen Volkes unvergänglich machte.

Reicher und mannigfaltiger und in gewissem Sinne besser war, was in der Komödie geleistet wurde; im Gegensatz zu den fast immer in Blankversen geschriebenen Tragödien, wurden die Komödien von den Dichtern des 16. Jhs. bald in Versen und bald in Prosa verfasst. In beinahe allen italienischen Komödien des 16. Jhs. ist der lateinische Einfluss offenbar: manchmal bieten sie nichts anderes als wortgetreue oder nur sehr wenige Änderungen aufweisende Übersetzungen der Komödien des Plautus oder Terenz; andernfalls sind sie insofern

---

[1] Die erste Ausg. der *Sofonisba* Rom 1524; mit *postille* von T. Tasso, Bologna 1884. E. Ciampolini, *La prima tragedia regolare della lett. ital.,* Lucca 1884 und Florenz 1896.

[2] Die *Rosm.* wurde Siena 1525 herausg., war aber bereits 1516 geschrieben; der *Oreste,* zwischen 1515/20 begonnen, wurde von S. Maffei, *Teatro ital.* Verona 1723. Bd. I hrsg., beide in der zit. Ausgabe von G. Mazzoni.

[3] 1. Ausg. Venedig 1546; die *Opere de S. Speroni,* Venedig 1740, hrsg. von N. Dalle Laste u. M. Forcellini.

[4] 1. Ausg. des *Orb.* Venedig 1543; der *O.* wurde aber bereits 1541 aufgeführt; über die andern Tragödien, *Didone, Antivalomeni, Cleopatra, Arrenopia, Altile, Eufimia, Selene, Epitia:* s. P. Bilancini, *G. B. Giraldi e la tragedia ital. nel sec. XVI,* Aquila 1889. Aus dem Jahre 1543 stammt auch der *Discorso intorno al comporre delle Comedie e delle Tragedie* hrsg. mit der Abhandlung *Dei Romanzi* Venedig 1544.

[5] Erste Ausg. der *Orazia* Venedig 1546; über sie s. A. Cima im *Propugnatore* X 1, 23 ff. und O. Ferrini, *Primi saggi sul cinquecento,* Perugia 1885. Über den Verfasser s. G. M. Mazzuchelli, *La vita di P. A.,* Padua 1741; Ph. Chasles, *L'Arétin, sa vie et ses écrits,* Paris 1879; G. Sinigaglia, *Saggio di uno studio su P. A.,* Rom 1882, und besonders A. Luzio im *Giorn. stor.* I 330 ff., IV 361 ff., *P. Aretino nei suoi primi anni* etc., Turin 1888 etc.

[6] *T. Tasso, Opere minori in versi,* von A. Solerti hrsg., Bd. III *Teatro,* Bologna 1895, mit einem Essai von G. Carducci über den *Torrismondo.*

Umarbeitungen, als sie die antiken Sitten durch die modernen ersetzen; oder endlich sie sind Ansätze zu neuen Komödien, und entnehmen die Situationen verschiedenen lateinischen Komödien; und wenig zahlreich sind die wirklich originellen Komödien. Sehr viele unter den Komödienschreibern des 16. Jhs. blühten und schrieben in Florenz, wo die Entwickelung der Komödie durch die natürliche Fröhlichkeit und Beweglichkeit des Charakters und der Sprache der Bewohner unterstützt wurde; aber auch andere Städte Oberitaliens wurden Mittelpunkte des Schaffens auf dem Gebiete der Komödie; Ferrara, z. B. wo die Komödie ein Bestandteil der Hoffeste wurde, und Venedig, das damals beinahe Weltstadt und bereits zur Stätte eines künftigen Aufschwungs auf dem Gebiete der Komödie vorbestimmt war. In Florenz wird die Komödie von Dichtern ersten Ranges gepflegt: Niccolò Machiavelli (60), der grosse Historiker, schrieb um 1513 seine *Mandragola,* das Meisterstück der italienischen Lustspielbühne, worin er mit wunderbarer Treue das Leben einer verderbten Gesellschaft wiedergab, indem er auf die Bühne Menschen brachte, wie sie wirklich waren, mit all' ihrer Tücke, ihrer Bosheit und ihrem Aberglauben, und die Aufmerksamkeit der Zuschauer durch kräftige Charakterzeichnung und durch Frische des Dialogs wach erhielt, welche auch nach einigen Jahrhunderten nichts von ihrem Reiz und ihrer Wirkungskraft verloren hat;[1] Bernardo Dovizi genannt Bibbiena nach dem Namen seiner Vaterstadt (1470—1520), ein Anhänger der Medici, der durch Leo X. zum Kardinal befördert wurde, verfasste als Jüngling die *Calandria,* deren Stoff er den Menächmen des Plautus entnahm, die aber wegen der Lebhaftigkeit und Behendigkeit der Sprache noch heutzutage hoch geachtet ist[2]; Agnolo Firenzuola, (1493 bis c. 1545), der zuerst Advokat und später Mönch in Vallombrosa war, war Verfasser der *Lucidi* und der *Trinuzia,* das erstere Stück den Menächmen ebenfalls nachgeahmt, das zweite original;[3] Lorenzino de' Medici (1514—1548), der Mörder des Herzogs Alexander, schrieb den *Aridosio,* der in doppelter Bearbeitung auf uns gekommen ist, Situationen aus verschiedenen Komödien des Plautus und Terenz einander annäherte und mit einander verschmolz;[4] Giambattista Gelli (1493—1563), der in der florentiner Akademie Vorlesungen über Dante hielt, schrieb die *Sporta,* eine Nachahmung der Aulularia, nach dem hinterlassenen Entwurf einer Komödie Machiavelli's, und den *Errore,* welcher das gewöhnliche Thema vom verliebten Alten behandelt[5]; Francesco d'Ambra (c. 1500—1558) war Verfasser des *Furto,* einer recht gut geschriebenen Intriguenkomödie, und der viel weniger lobenswerten Stücke von den *Bernardi* und der *Cofanaria*[6]; Anton Francesco Grazzini, ein be-

[1] Erste Ausg. der *Mand.* undatiert, vielleicht 1513: neuere in den *Opere Minori di N. M.* Florenz 1852; über das Stück s. A. Graf, *Studi drammatici* p. 115 ff.; A. Medin, *Giorn. stor.* I 306 ff.; S. Samosch, *Mach. als Komödiendichter,* Minden 1885. Von den andern Machiavell zugeschriebenen Komödien ist von ihm wirklich nur die *Clizia,* 1. Ausg. Florenz 1537; über das Stück s. G. Tambara, *Intorno alla Clizia di N. M.*, Rovigo 1895, der die Abhängigkeit desselben von Plautus' *Casina* sicher stellt.

[2] Erste Ausg. Siena 1521, dann Florenz Giunti 1559. S. A. Moretti, *B. Dovizi e la Cal.* in *Nuova Antologia,* Jahrg. 1882 2. Serie Bd. XXXIII.

[3] Erste Ausg. der *Lucidi,* Florenz 1549, der *Trin.* 1551; neuere Ausg. der *Opere di A. F.* Florenz 1848, von B. Bianchi.

[4] Erste Ausg. Lucca 1549, wiedergedruckt in neuerer Zeit in den *Scritti e documenti di L. de' M.*, von E. Camerini, Mailand 1862. Über den Verfasser s. L. A. Ferrai, *L. de' Med. e la società cortig.*, Mailand 1891; und auch A. Borgognoni, *Studi di letter. stor.*, Bologna 1891. Über die Komödie s. S. Caruso, *Aridosio di L. de' M.*, Benevento 1895, der die Unabhängigkeit von den lat. Mustern übertreibt.

[5] Erste Ausg. der *Sporta* Florenz 1543, der *Errore* Florenz 1556; über den Verfasser s. A. Gelli in der Einleitung zu den *Opere di G. B. Gelli,* Florenz 1855.

[6] Die Komödien von d'Ambra wurden in Florenz von den Giunti, der *Furto* 1560 und die *Bernardi* 1564, die *Cofanaria* von Torrentino 1566 mit den Intermezzi von G. B.

rühmter Novellist und Dichter im bernesken Stil, schrieb sieben Komödien, in denen er sich bemühte die gewöhnlichen Stoffe und besonders das Wiederfinden der Personen zu vermeiden, das ein langweiliger Gemeinplatz der florentiner Komödie geworden war, und zugleich mit genialer Freiheit die Situationen der antiken Komödie wiederzugeben.[1] Giovanni Maria Cecchi (1518 bis 1587), Notar und Stadtschreiber, war der fruchtbarste unter den Dramatikern des 16. Jhs., denn ausser einer grossen Anzahl von Farsen, Intermezzi, geistlichen Dramen etc. schrieb er mehr als zwanzig Lustspiele, z. T. in Prosa, z. T. in Versen, einige in beiderlei Gestalt, meist der lateinischen Komödie nachgeahmt, wie die *Dote*, die *Stiava*, die *Moglie*, die *Rivali*, die *Maiana*, einige original in der Erfindung, wie den *Assiuolo*, alle rühmenswert durch Reichtum der Sprache und Mannigfaltigkeit des Stils.[2]

Ausserhalb Florenz blühte die Komödie besonders in Ferrara, wo Ludovico Ariosto die ersten und hervorragendsten Beispiele darbot, die *Cassaria*, die *Suppositi*, die *Lena*, den *Negromante*, die *Scolastica*, alle in Versen, die zwei ersten auch in Prosa. Diese Stücke wurden in den Jahren 1508 und 1509 aufgeführt, sodass Ariost der Ruhm gebührt, Italien die ersten regelrecht gebauten Komödien nach klassischem Muster gegeben zu haben; und wenn seinen Komödien auch das Verdienst origineller Erfindung abgeht, da sie auf lateinischen Vorbildern beruhen, und das der reinen Sprache, um derentwillen die florentiner gelobt werden, so kann man ihnen doch das Lob nicht vorentha ten, anständig und sittsam zu sein, lebhafte Charakter- und Sittenschilderungen zu bieten und durch jene geniale Liebenswürdigkeit sich auszuzeichnen, welche eine der hauptsächlichsten Vorzüge Ariost's in allen seinen Schriften ist.[3] Seinem Beispiele folgte, wie auch für die Satiren, Ercole Bentivoglio (57), Verfasser von drei Komödien, dem *Geloso*, den *Fantasmi* und den *Romiti*, voll Witz und Komik und in recht guten Versen geschrieben.[4]

In Venedig fand die Komödie ihren besten Vertreter in Pietro Aretino, welcher in Prosa den *Marescalco*, die *Cortigiana*, den *Ipocrito*, die *Talanta* und den *Filosofo* schrieb. Durch die mit kräftigem Realismus ausgeführte

Cini hrsg.; dann gesammelt im *Teatro comico fior.* Florenz 1750 Bd. V veröffentlicht. Eine Studie von F. Gabotto. *F. d'Ambra e le sue commedie,* in der Turiner Zeitung *La letteratura* vom Jahr 1887 ist nicht viel wert.

[1] Die *Gelosia* wurde in Florenz 1551 hrsg., die *Spiritata* 1561, dann beide wiederum und die *Strega,* die *Sibilla,* die *Pinzochera,* die *Parentadi* (worin die Wiederauffindung von Personen nicht fehlt) in Venedig 1582; unediert geblieben ist der *Arzigogolo,* der im 4. Bde. d. zit. *Teatro com. fior.* abgedruckt wurde, und den einige einem andern Verfasser zuschreiben: alle wurden dann in den von P. Fanfani besorgten *Opere di A. F. G.*, Florenz 1859 wieder hrsg.

[2] Über das Leben und die Werke Cecchi's sehe man L. Fiacchi im Appendix zum 1. Bd. der *Serie di testi di lingua* von G. Poggiali. Der sehr schreibselige Cecchi hatte es mit der Herausgabe seiner Werke weniger eilig: zu seinen Lebzeiten kamen sechs seiner Komödien heraus, Venedig 1550, dann der *Servigiale* Florenz 1561, und ein erstes Buch von *Commedie* Venedig 1585. Andre seiner dramatischen Werke wurden in unserm Jh. veröffentlicht, jedoch nicht alle: zwei Komödien von L. Fiacchi, Florenz 1818, mit biographischen Bemerkungen; vier von G. Tortoli, Florenz 1855, und diese wiederum mit acht andern von G. Milanesi, Florenz 1856; andere Komödien und Farsen hat M. Dello Russo Neapel 1864 und 1869 veröffentl., die *Romanesca,* Farse, D. Buonamici, Florenz 1874, die *Dolcina* A. Lombardi, Siena 1878 etc., und jüngst *Drammi spirituali inediti* R. Rocchi, Florenz 1895. Es fehlt eine, sehr wünschenswerte, Arbeit allgemeineren Charakters über die dramatische Thätigkeit Cecchi's, der als Komödiendichter von E. Camerini, *Profili letterari,* Florenz 1870 p. 363 ff. sehr gut gezeichnet worden ist.

[3] Die Komödien Ariost's sind in der angeführten Ausgabe der *Opere minori* in gutem Texte wiedergegeben: sie wurden von G. Tirinelli in der *Nuova Antologia* 1873, 2. Serie Bd. III untersucht.

[4] In Venedig 1544 sind nur die beiden ersten hrsg.; die dritte blieb unediert und findet sich nicht in den *Opere poetiche* E. Bentivoglio's, die in Paris von G. di Capoa 1719 herausgegeben wurden.

Zeichnung der Sitten gewisser damaliger Gesellschaftsschichten und die mit ihm beginnende Verschmelzung der Elemente des klassischen und des volkstümlichen Dramas wurde er der originellste Komödiendichter des 16. Jhs.[1] Bei den andern Schriftstellern blieb die Venezianer Komödie eine blasse Nachahmung der plautinischen, ohne die Munterkeit und die Fröhlichkeit, welche das Florentinische andern solchen Nachahmungen verlieh: das bezeugen die Komödien Ludovico Dolce's (56) und Luigi Groto's, genannt il Cieco d'Adria, (1541—1585).[2]

Neben der klassischen Komödie wuchs und entwickelte sich rasch das volkstümliche Drama, welches mannigfaltige Formen annahm: die satirische Komödie blühte besonders in Neapel in den *farse cavaiuole*[3]; die ländliche Komödie, von welcher wir bereits ein vereinzeltes Beispiel an der *Catrina* Berni's haben, hatte in der Toskana und besonders in Siena infolge der Bemühungen der 1531 ins Leben gerufenen Congrega dei Rozzi sehr viel Erfolg; die Dialektkomödie wurde mehr als anderswo im Venezianischen gepflegt, wo es Angelo Beolco, aus Padua, genannt der Ruzzante (1502 bis 1542), und Andrea Calmo (c. 1510—1571) als Verfasser äusserst lebendiger Dialektdramen zu einem gewissen Ruhme brachten;[5] und schliesslich verbreiteten sich die von Schauspielern auf Grund eines geschriebenen *scenario* improvisierten, fast immer eine Liebesintrigue und stehende Maskentypen bietenden Stegreifspiele (*Commedia dell' arte*) von der Mitte des 16. Jhs. an infolge der Bemühungen recht tüchtiger Improvisatoren und Schauspieler über ganz Italien und das Ausland und errangen und behaupteten zwei Jahrhunderte lang eine unbedingte Vorherrschaft über das klassische Drama.[6] Gleichzeitig begann man mit besonderer Vorliebe das Hirtendrama[7] zu pflegen, welches sich nach einer sehr verbreiteten Ansicht aus der zur Aufführung bestimmten Ecloge entwickelt hatte und zum ersten Mal in ausgeprägter charakteristischer Form im *Sacrificio* von Agostino Beccari aus Ferrara (c. 1510—1590), das im Jahr 1554 am Hofe der Este aufgeführt wurde, hervortrat: es folgten die *Aretusa* von Alberto Lollio aus Florenz (c. 1500—1569), welche 1563 aufgeführt wurde, und der *Sfortunato* von Agostino Argenti aus Ferrara (gest. 1576) im Jahre 1567.[8] Den höchsten Grad der Vollendung erreichte die Gattung in der 1573 verfassten *Aminta* Torquato Tasso's[9] und in dem 1581 be-

[1] Die ersten Ausgaben der Komödien Aretin's stammen alle aus Venedig, 1533 der *Marescalco*, 1534 die *Cortigiana*, 1540 der *Ipocrito*, 1542 die *Talanta*, 1546 der *Filosofo*; eine sehr gute neue Ausg. aller besorgte Mailand 1876 E. Camerini. Nicht von Aretin ist der ihm von Sinigaglia im angeführten *Saggio* zugeschriebene *Fortunio*.

[2] Die Komödien Dolce's, Venedig 1560; die *Emilia* Groto's, Venedig 1596, aber schon 1579 aufgeführt; andere Komödien wurden Venedig 1583, 1587 hrsg.; über den Verfasser s., abgesehen von der von G. Grotto Rovigo 1777 verfassten Biographie, die Abhandlung von V. Turri, *L. Groto, il cieco d'Adria*, Lanciano 1885.

[3] F. Torraca, *Studi di storia lett. nap.*, Livorno 1884.

[4] C. Mazzi, *La congrega de' Rozzi di Siena nel sec. XVI.*, Florenz 1882.

[5] Über das Leben Ruzzante's s. B. Scardeone, *De antiquitate urbis Patavii*, Basel 1560, p. 255; über die Komödien s. S. Pieri in *Nuova Antologia*, 1881, 2. Serie, XXVIII 214 ff. (unvollendet); vollständigste Ausgabe *Tutte le opere del R.*, Venedig 1584. — Über Calmo s. das sehr gelehrte Buch V. Rossi's *Le lettere di m. A. C.*, Turin 1888.

[6] Von den Arbeiten Bartoli's, Scherillo's, Moland's abgesehen hat man über die *commedia dell' arte* noch viele sekundäre Hilfsmittel, nach denen man heute die Geschichte derselben vollständig rekonstruieren könnte.

[7] V. Rossi, *Battista Guarini ed il Pastor fido*, Turin 1886; G. Carducci, *Su l'Aminta di T. Tasso, saggi tre*, Florenz 1896 (2. *Precedenti dell' Aminta*).

[8] Der *Sacrificio* Beccari's wurde Ferrara 1555 und 1587 veröffentl.; die *Aretusa* Lollio's Ferrara 1564, der *Sfortunato* Argenti's Venedig 1568.

[9] Erste Ausg. Cremona 1580 (mit einer Widmung vom 15. Dez.) oder vielleicht Venedig, Aldo 1581 (Widmung vom 20. Dez. 1580); jetzt in den *Opere min. in versi* Ausg. v. Solerti, Bd. III mit einer Studie Carducci's über die *Storia dell' Aminta* (3. in der florent. Ausg.).

gonnenen *Pastor Fido* von Battista Guarini von Ferrara (1538—1612),[1] zwei wirklich originelle Werke, bemerkt Carducci, in denen sich der aufs Drama übertragene künstlerische Idealismus Italiens ästhetisch am besten offenbart.

Litt.: Über das ital. Theater des 16. Jhs. im allgemeinen, sehe man abgesehn vom schon zitierten Buche D'Ancona's noch: P. Emiliani Giudici, *Storia del teatro in Italia*, Florenz 1869; G. Cooper Walker, *Mem. stor. sulla tragedia ital.*, Brescia 1810; F. Bozzelli, *Della imitazione tragica* etc., Florenz 1861; V. De Amicis, *L'imitazione classica nella comm. ital. del XVI sec.*, Pisa 1873; A. Graf, *Studi drammatici*, Turin 1878; K. v. Reinhardstoettner, *Plautus, Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele*, Leipzig 1886; A. Bartoli, *Scenari inediti della commedia dell' arte*, Florenz 1878; M. Scherillo, *La commedia dell' arte in Italia*, Turin 1884; L. Moland, *Molière et la comédie ital.*, Paris 1867.

60. Der intensiven Mannigfaltigkeit des italienischen politischen Lebens im 16. Jh. steht in der Litteratur eine reiche Historiographie gegenüber. Denn während der heftigen Erregung der gesamten Gesellschaft, in den diplomatischen und kirchlichen Kämpfen, beim Untergang der alten Republiken und der Aufrichtung neuer Fürstentümer verband sich die Erforschung geschichtlicher Thatsachen mit dem Verständnis für die bürgerlichen Angelegenheiten oder der politischen Theorien und rief so eine grosse Menge historischer Werke hervor, mit denen Italien die hervorragendsten Vorbilder für alle modernen Litteraturen schuf; und auch hier behauptete Florenz den Vorrang, indem es, abgesehen von den Schriftstellern von geringerer Bedeutung, die doch auch ihre Grösse hatten, den grössten italienischen Schriftsteller auf dem Gebiete der Geschichtsschreibung und Politik, Machiavelli, hervorbrachte.

Niccolò Machiavelli wurde als Sohn einer wohlhabenden florentiner Familie am 3. Mai 1469 geboren: man weiss nichts über seine Jugend, wenig über seine Studien, welche sich besonders auf die lateinischen Schriftsteller erstreckt haben werden; er erhielt keine gelehrte humanistische Bildung, aber es war dies eher ein Vorteil als ein Nachteil für ihn, denn er konnte sich so unverändert die Originalität seines Stiles und Geistes erhalten; dem Mangel an Vorbereitung in der Jugend half er durch Lektüre und Nachdenken ab, und mehr noch durch praktische Erfahrung und Menschenkenntnis. In den Dienst der Republik trat er 1493, als Sekretär der Zehn und Chef der zweiten Kanzlei (Krieg und Inneres), ein; dann begann für ihn ein äusserst thätiges Leben, und die Geschäfte, die er ausserhalb von Hauptstadt und Staat zu erledigen hatte, unter andern besonders bei Cesare Borgia, dem Herrn der Romagna 1502—1503, und seine Bemühungen für die *ordinanza* oder Bürgermiliz waren für ihn ebensoviele Gelegenheiten die Formen und Bestimmungsgründe des zeitgenössischen politischen Lebens kennen zu lernen, bis er infolge des Sieges der Mediceerpartei im Jahre 1512 abgesetzt wurde. In den Verdacht geraten, an der Verschwörung Boscoli's und Capponi's teilgenommen zu haben, wurde er 1513 ins Gefängnis geworfen; kurze Zeit darauf wieder in Freiheit gesetzt, zog er sich bei San Casciano aufs Land zurück, wo er sich historischen und politischen Arbeiten zuwandte; als er dann 1519 zu den Medici wieder in nähere Beziehungen getreten war, erhielt er bei ihnen einige bescheidene Ämter, die er während der Abfassung der *Istorie fiorentine* ausübte. Bei der Vertreibung der Medici im Jahre 1527 hoffte er vergebens das Amt eines Stadtschreibers wieder zu erlangen; dasselbe wurde anders

[1] Erste Ausg. Venedig 1590; man zählt deren weitere 120; gut ist die florentiner Ausg. v. 1866, mit einer Abhandlung von G. Casella (auch in den *Op. di G. Casella*, Florenz 1884 Bd. II); über den Verfasser s. ausser Rossi: A. Saviotti und A. Vernarecci, *Guariniana*, Pesaro 1888.

vergeben, weil Machiavell den Republikanern wegen seiner Beziehungen zu den vertriebenen Herren verdächtig erschien: er nahm sich das so sehr zu Herzen, dass er am 22. Juni jenes Jahres starb. Er hinterliess Kinder, an Glücksgütern ausserordentlich arm, dafür aber reich durch den Ruhm eines unsterblichen Namens.[1] Sehr bemerkenswert sind die litterarischen Arbeiten Machiavell's in Versen und in Prosa[2] und die Sammlung seiner Privatbriefe,[3] ausserdem verschiedene kleinere Schriften über Geschichte und Politik[4]; die Werke jedoch, welche seinen Namen besonders berühmt gemacht haben, sind der *Principe*, die *Discorsi sopra la prima Deca di T. Livio* und die *Arte della guerra*[5], welche sich alle drei wie Ringe einer Kette ausnehmen und jedes für sich einen Teil des von Machiavell ersonnenen politischen Systems darstellen, endlich die *Istorie fiorentine*[6] die gleichsam geschrieben zu sein scheinen, um durch das Zeugnis der Thatsachen die Grundgedanken jenes Systems zu bestätigen. Der *Principe* verdankte dem Plane Leo's X. aus den Provinzen der Emilia ein Fürstentum für Giuliano de' Medici zu gründen seine Entstehung: es ist ein kurzes Werkchen von 26 Kapiteln, aber hinsichtlich der beherrschenden Idee ist es, bei der scharf begrenzten Umschreibung des Themas, die vollkommenste Schrift Machiavell's; er spricht darin seine Gedanken über die Gründung eines neuen Staates aus, und schlug als Vorbild Cesare Borgia's Verfahren vor, welcher mit vollkommener Sachkunde und festester Energie in kurzer Zeit das Herzogtum Romagna begründet, geordnete Verhältnisse daselbst eingeführt, es wohl bewaffnet und sich sofort zu der grösseren Unternehmung angeschickt hatte, es zu erweitern, bis es wenigstens ganz Zentralitalien umfasste. So vereinigte sich mit der Theorie die Thatsächlichkeit zeitgenössischer Ereignisse ohne Rücksichtnahme auf irgend welche moralischen Ansichten, denn die Regierungsweise, welche Machiavell vorschlug, war eine notwendige Folge der politischen Wirren der Renaissance, und es adelte sie in gewisser Weise der Zweck, der sich auf die nationale Unabhängigkeit und die Bildung eines Kernes richtete, der fähig gewesen wäre, sich bis zur Einigung des

---

[1] Für Machiavell, sein Leben und seine Werke möge es genügen hier das grundlegende Werk P. Villari's zu erwähnen *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, 2. Ausg. Mailand 1895—97, eins der vollendetsten, vielleicht das vollendetste Werk, das die italienische litterarische Kritik besitzt; — die frühere Litteratur über den Stoff sehe man nach bei R. Mohl, *Gesch. u. Liter. der Staatswissenschaften*, Erlangen 1855 ff. III 521—591; bemerkenswert jedesfalls ist das unvollendete Buch O. Tommasini's, *La vita e gli scritti di N. M. nella loro relazione col Machiavellismo*, Turin 1883.

[2] *Opere minori di N. M.*, von F. L. Polidori, Florenz 1852: bez. der *Mandragola* sehe man p. 160; *l'Asino d'oro*, Satire in Terzinen, die *Novella di Belfagorx*, Satire auf die Ehe, die *Decennali*, historische Gedichtchen, und die elegisch-moralischen *Capitoli* wurden in Florenz schon 1545 herausgegeben: s. Villari, Buch II, Kap. 11.

[3] Die beste Ausg. der *Lettere famigliari* besorgte E. Alvisi, Florenz 1883 (ein Abzug gibt die Briefe vollständig, ein anderer mit einigen Auslassungen).

[4] Der *Discorso sopra le cose di Pisa* aus d. J. 1499, *Del modo di trattare i popoli della Val di Chiana* 1502, *Descrizione del modo tenuto dal duca Valentino* etc. und *Sopra la provvisione del denaro* 1503, *Delle cose della Magna* 1508, *Ritratti delle cose di Francia* 1510, *Discorsi sopra il riformare lo stato di Firenze* und die *Vita di Costruccio Costracani* 1520 u. s. w. in der angeführten Ausgabe Polidori's.

[5] Der *Principe*, verfasst 1513, hrsg. Florenz 1532; die *Discorsi*, geschrieben von 1513 an, hrsg. in Florenz 1531; die *Arte della guerra*, geschrieben 1520, hrsg. in Florenz 1521; über diese Werke s. Villari, Buch II Kap. 1. 5. 8.

[6] Die *Ist. fior.*, geschrieben von 1521—25; erste Ausg. Rom, Blado, 25. März 1531, dann Florenz, Giunta, 26. März 1532: dann öfters, sei es für sich, sei es in der Sammlung der *Opere*, seit der Ausgabe der *testina*, ohne Ortsangabe 1550; die Sammlung der *Opere* Florenz 1873—77, unvollendet, von L. Passerini, P. Fanfani und G. Milanesi besorgt, wäre die beste Ausgabe geworden und verdiente fortgesetzt zu werden. Ausgezeichnet ist die Ausgabe der *Ist. fior.* mit histor. u. litterarischem Kommentar von V. Fiorini, Florenz 1894 (bis jetzt erst die Bücher 1—3).

italienischen Vaterlandes zu entwickeln.[1] Die *Discorsi*, ebenfalls ein kleines Werkchen in drei Büchern, spiegeln das persönliche politische Ideal Machiavell's wieder, der in seinen Empfindungen und durch Erziehung Republikaner war und bis zum Tode seine Vorliebe für die Volksregierung behielt. Er fand die Verwirklichung seines politischen Ideals des Staates im alten Rom und machte deshalb die Geschichte des alten Roms zum Gegenstande seiner Betrachtungen. Im ersten Buche handelte er von den verschiedenen Verfassungen der Staaten und ihrer inneren Verwaltung, im zweiten von ihrer Erweiterung durch Eroberungen und im dritten von der Blüte und dem Verfall der Staaten, von den Verschwörungen, von der Vorherrschaft, welche einzelne Bürger im Staate an sich reissen, von den Pflichten des Oberhaupts. Machiavell behandelte den Stoff nicht gerade systematisch streng, bot aber trotzdem ein hervorragendes Beispiel dar für Untersuchungen über die menschliche Gesellschaft, über den Kausalzusammenhang historischer Ereignisse und über den Einfluss, welchen der Politiker auf das Leben der Völker ausüben kann.[2] Die sieben Bücher der *Arte della guerra*, Gespräche, welche anscheinend in den Orti Oricellari (den Gärten der Rucellai) stattgefunden haben, führen die bereits in den *Discorsi* angedeuteten Gedanken über die Art Heere auszubilden und gegen den Feind zu verwenden weiter aus. Der Grundgedanke von dem bewaffneten Volke und der Infanterie als Hauptmacht in den Heeren führte Machiavell dazu in der römischen Legion das Idealbild militärischer Einrichtungen zu sehen, und seine Beobachtungen behaupten noch heutzutage ihren Wert, weil sie sich auf einen unveränderlichen Teil der Kriegskunst stützen.[3] Die Clemens VII. gewidmeten *Istorie fiorentine* können, wenn sie auch in der That in acht Bücher eingeteilt sind, als aus drei Büchern bestehend angesehen werden: aus einer allgemeinen Einleitung, welche ein synthetisches Bild der mittelalterlichen Geschichte von dem Fall des weströmischen Reiches an bis zum Beginn des 15. Jhs. darstellt, dazu bestimmt, eine Vorstellung von der neuen Kultur zu geben, welche sich langsam während der Jahrhunderte des Mittelalters bildete (Buch 1); einer besonderen Einleitung über die Entwickelung der Verfassung der Republik, oder Erzählung von der inneren Geschichte von Florenz seit den Ursprüngen der Stadt bis zum Siege der Mediceer (Buch 2—4), und aus der eigentlichen Geschichte vom Anbeginn der Vorherrschaft der Medici bis zum Tode Lorenzo's des Prächtigen (Buch 5—8). Die Überlegenheit Machiavell's offenbart sich in diesem Werke in seiner verständigen Verwertung der Quellen, welche freilich im Dienste gewisser ihm eigener politischer Gedanken steht, deren Bestätigung er in den historischen Ereignissen aufsuchte, und bei einer von selbst sich aufdrängenden Vergleichung M.'s mit Chronisten wie Villani, Cambi und Cavalcanti einerseits und den gelehrten Historikern wie Bruni und Bracciolini anderseits, welche dieselben Ereignisse erzählt hatten: Machiavell beseitigte jede Beziehung zu der Chronikform, vermied die allzu gesuchte Form der humanistischen Geschichte und hatte in der Anordnung des Stoffes nur die natürliche Entwickelung des historischen Faktums im Auge. Und das ist der Hauptvorzug seiner *Istorie fiorentine*, deren Bedeutung noch erhöht wird durch die grössere künstlerische Vortrefflichkeit; denn in diesem Werke verleiht ein einfacher Stil und eine lebhafte und ungesuchte, vom Schmuck humanistischer Rhetorik wie von der kindlichen Naivität der mittelalterlichen Chronisten sich freihaltende Sprache unsterblichen Seiten die Wärme und die volle Wirkung einer wunderbaren Originalität.

[1] A. Zambelli, *Considerazioni sul libro del Princ.*, Mailand 1840.
[2] Für die *Discorsi* M.'s sind wichtig die *Considerazioni* des praktischeren, aber weniger tiefen F. Guicciardini, in seinen *Opere inedite* Bd. I Florenz 1857.
[3] M. Jähns in *Grenzboten für Polit., Liter. und Kunst*, Leipzig, vom Jahre 1881.

61. Neben und nach Machiavell hatte Florenz eine lange Reihe von Pflegern der politischen Geschichte; unter diesen nimmt Francesco Guicciardini den ersten Platz ein, der, Spross einer der berühmtesten alten florentiner Patrizierfamilien, im Jahre 1483 geboren, in litterarischen und juristischen Studien, die er in seiner Vaterstadt, in Ferrara, Padua und Pisa betrieb, aufgewachsen, durch Übertragung wichtiger diplomatischer und politischer Geschäfte von Leo X. und Clemens VII. geehrt, Gouverneur verschiedener Städte des Kirchenstaates und später der Romagna 1523—26 wurde und stets ein überaus warmer Anhänger der Herrschaft der Medici in Florenz war, zuletzt aber in Ungnade fiel und in seinem Landhause in Arcetri im Jahre 1540 starb.[1] Seine politischen Gedanken stehen nicht auf der Höhe derjenigen Machiavell's, verfolgten aber praktischere und erreichbarere Ziele; seine *Discorsi intorno alle mutazioni e riforme del governo fiorentino,* die zwei Bücher *Del reggimento di Firenze,* seine Erinnerungen und sein Briefwechsel[2] zeigen, dass Guicciardini sich nicht ein bestimmtes politisches System gebildet hatte. Offenbar ist aber seine Vorliebe für die monarchische Regierung, als diejenige, welche am besten den Bedürfnissen der Völker entspricht. Guicciardini war vor allem ein guter Beobachter der politischen Vorgänge, und er zeigte es nicht so sehr in seiner *Storia fiorentina*,[3] einem Jugendwerke, in welchem er mit Unparteilichkeit und richtiger Einsicht die Ereignisse der Stadt von den Zeiten Cosimo de' Medici's an bis zu denjenigen Piero Soderini's erzählt, als in seiner *Istoria d'Italia*, dem hervorragendsten historischen Werke des 16. Jhs.: in demselben werden, nach einem ausführlichen Bild der politischen Verhältnisse Italiens am Ende des 15. Jhs., die Ereignisse von vierzig Jahren 1494—1534, vom Zuge Karls VIII. bis zum Tode Clemens VII. beschrieben, und zwar mit dem eifrigen Bemühen, thunlich genau die Thatsachen zu verifizieren, mit grösster Gründlichkeit in der Erforschung von Ursachen und Zusammenhängen und in stets gewähltem, manchmal, besonders infolge der häufigen Anwendung weitschweifiger und langatmiger Perioden nach lateinischer Art, sogar zu gewichtvollem Stile.[4]

Die anderen florentiner Schriftsteller des 16. Jhs. sind alle, der eine aus diesem, der andere aus jenem Grunde, auch noch heutzutage sehr geachtet, und werden von allen Gebildeten gelesen und studiert. Jacopo Nardi (1476 bis 1565), der mutige Verteidiger der florentiner Freiheit und nach dem Sturze der Republik aus Venedig vertrieben, schrieb ausser einer gepriesenen Übersetzung des Livius und einer schönen Lebensbeschreibung Antonio Giacomini's die *Istorie della città di Firenze* von 1375 bis 1538, mit Aufrichtigkeit und Unbefangenheit und zwar im antimediceischem Sinne.[5] Benedetto Varchi

[1] E. Benoist, *Guichardin, historien et homme d'état,* Paris 1862; C. Gioda, *Guicciardini e la sue opere ined.,* Bologna 1880; E Zanoni, *Vita pubblica di F. G.,* Bologna 1896; A. Rossi, *F. G. e il Govano fiorentino del 1527 al 1540,* Bologna 1896.

[2] *Opere ined. di F. G.* von G. Canestrini, Florenz 1857—67: Bd. 1. *Considerazioni intorno ai discorsi del Machiavelli, Ricordi politici e civili, Discorsi politici;* 2. *Del Reggim. di Fir., Discorsi intorno alle mutazioni* etc.; 3. *Storia fiorentina;* 4—5. *Lettere e istruzioni scritte durante la luogotenenza generale per il p. Clem. VII;* 6—9. *Carteggio* 1512—34; 10. *Ricordi autobiografici e di famiglia, Scritti vari.*

[3] Um 1509 geschrieben, umfasst sie eigentlich die Periode von 1378—1509, aber im Anfang ist es einfaches Resumé.

[4] Von der *Ist. d'Italia* sind die ersten 16 Bücher in Florenz 1561, die letzten vier in Venedig 1564, alle zusammen das erste Mal Venedig 1567, aber mit Lücken gedruckt; die erste vollständige Ausgabe, Florenz (aus Freiburg datiert) 1775—76, wurde von B. P., Bonsi besorgt. Die bekannteste neuere Ausg. ist die Pisa 1819—20 von G. Rosini, welcher eine neue Interpunktion einführte, um die Satzbildung zu verdeutlichen.

[5] *Ist.* 1. Ausg. Lyon 1582; die korrekteste Florenz 1858, mit einer Abhandlung A. Gelli's; die Übersetzung des Livius Venedig 1540; die *Vita d'A. Giacomini* Florenz 1597, und noch besser von A. Gelli, Florenz 1854, und von C. Gargiolli, Florenz 1867, mit andern kleineren Schriften.

(1503—1565), ein Gelehrter, der sich grossen Ansehens bei seinen Zeitgenossen erfreute, und der sich in mannigfacher Weise als Schriftsteller bethätigte, sowohl als Verfasser von Komödien und Gedichten, wie von Dialogen und Vorlesungen, führte eine *Storia fiorentina* in sechzehn Büchern in schönster Prosa aus, in denen er die Ereignisse der Jahre 1527—1538 erzählte und den Weg zwischen Liebe zur Wahrheit und Schmeichelei gegen die Medici geschickt innezuhalten wusste.[1] Bernardo Segni (1504—1558), der Übersetzer einiger Werke des Aristoteles, schrieb mit unbefangenem und unparteiischem Urteil und natürlicher Eleganz *Istorie fiorentine* von 1527—1555 und höchst wahrscheinlich auch die Biographie des *gonfaloniere* der Republik, Niccolò Capponi's, dessen Neffe mütterlicherseits er war.[2] Jacopo Pitti (1519—1589), der zuerst Republikaner war, in seinen letzten Jahren aber sich den Medici anschloss, verfasste eine *Istoria fiorentina* von den ältesten Zeiten bis 1529 und eine *Apologia dei Cappucci*, in Form eines sehr lebhaften Dialogs, eine sehr einschneidende Verteidigung des Volkes und der Volksregierung gegen die Anklagen Guicciardini's.[3] Donato Giannotti (1492 bis 1573), Sekretär der Republik in den schwersten Zeiten, der danach fast die ganze Zeit als Verbannter in Venedig lebte, ist mehr Verfasser politischer als geschichtlicher Schriften, so des Dialogs *Della repubblica de' Vineziani* vom Jahre 1526/7, der vier Bücher *Della repubblica fiorentina* vom Jahre 1531 sowie verschiedener Abhandlungen über die Geschehnisse in Florenz und Italien und offenbarte sich darin überall als rechtschaffener Denker von gemässigten Ansichten; in der Empfindungsweise mehr mit Machiavell verwandt, in den Theorien mehr mit Guicciardini übereinstimmend, erreichte er die Formvollendung beider bei weitem nicht.[4] Filippo Nerli (1485—1556) beabsichtigte in den *Commentari de' fatti civili occorsi dentro la città di Firenze*, von 1215—1537 reichend, die Verteidigung der Regierung der Medici zu führen.[5] Giambattista Adriani (1513—1579), Lehrer der Beredtsamkeit an der florentiner Hochschule, beschrieb in seiner *Istoria dei suoi tempi*, welche eine Art Fortsetzung zu der Guicciardini's ist und von 1537 bis 1574 reicht, auf Grund von Dokumenten und nach seinen persönlichen Erinnerungen die Ereignisse unter der Herrschaft Cosimo's I., konnte seinem Werke aber die Formvollendung nicht verleihen, nach der er trachtete.[6] Pier Francesco

[1] Erste Ausg. der *St. fior.* Köln 1721, mit der Lebensbeschreibung des Verfassers von S. Razzi; auf der Originalhs. beruht die Ausg. von Florenz 1838—41, von L. Arbib, und die bessere florentiner 1857—58, von G. Milanesi, welcher daselbst auch die von G. Busini verfasste Biographie Varchi's veröffentlichte. — Die *Sonetti* von V. Florenz 1555—57; die *Suocera,* Komödie, Florenz 1569; der *Hercolano,* Gespräch über die Sprache, Florenz 1570; die *Lezioni su Dante* Florenz 1841.

[2] Erste Ausg. der *Ist. fior.* und der *Vita di N. C.* Augusta 1723, mit biographischen Bemerkungen über den Verfasser von A. Cavalcanti; gute neuere Ausg., Florenz 1857, von G. Gargani besorgt. G. Sanesi, *La Vita di N. C. attribuita a B. Segni,* Pistoia 1895, möchte sie Giannotti zuschreiben, aber die Beweisführung ist ungenügend. A. Agnoloni, *Saggio di studi sulle storie di B. Segni, di J. Nardi e di B. Varchi,* Massa 1876. — Von Aristoteles übersetzte Segni die *Polit.*, die *Rhetor.*, die *Poetik,* die *Ethik,* Florenz 1549—50.

[3] Die *Ist.*, zwei Bücher und Bruchstücke von andern Büchern im *Arch. stor. ital.* 1842 Bd. I hrsg. von F. L. Polidori; die *Apol.* daselbst 1853, Bd. IV von C. Monzani hrsg.: eine Abhandlung von C. Gioda, *Fr. Guicciardini e J. Pitti* s. in der *Rivista europea,* 1873 Bd. XI.

[4] A. Vannucci, *Intorno alla vita e alle opere di D. G.* in den *Opere politiche e lett. di D. G.,* Florenz 1850, hrsg. v. F. L. Polidori; Ausg. des Dialogs *Della repubbl. dei Vin.* Rom 1540; die Bücher *Della repubbl. fior.* Venedig 1721. Wichtig sind die *Lettere di D. G.* hrsg. v. J. Del Badia, Florenz 1870, und von L. A. Ferrai in den *Atti del R. Istituto veneto* 1885, 6a Serie, Bd. III.

[5] Augusta 1728 mit biographischen Bemerkungen über den Verfasser.

[6] Erste Ausgabe Florenz 1583 vom Sohne des Verfassers Marcello Adriani besorgt; guter Neudruck Prato 1822—23 mit biographischen Bemerkungen.

Giambullari (1495—1555), einer der Begründer der florentiner Akademie und Erklärer von Dante's Dichtung, schrieb eine *Istoria dell' Europa* vom Jahre 887 bis 947, der es an innerem Werte gebricht, die sehr dürftig in der Kritik und nur wegen ihres bewunderungswürdigen Stils zu loben ist.[1] Der Mönch und Benediktinerprior Vincenzo Borghini (1515—1580), Vorsteher des Findelhauses, ein grosser Gelehrter und Philolog, leitete mit seinen *Discorsi* die methodische und kritische Forschung über die florentiner Altertümer ein.[2] Endlich muss hier noch Scipione Ammirato (1531—1601) erwähnt werden, der, in Lecce geboren, später in verschiedenen Städten im Dienst verschiedener Herren und mehr als dreissig Jahre in Florenz lebend, im Auftrag Cosimo's I. die *Storie fiorentine* schrieb und darin mit Geschick und gutem kritischen Verständnis, auf Grund von Dokumenten und authentischen Berichten, die Ereignisse in der Toskana von den ältesten Zeiten bis 1574 darstellte.[3]

Wie Florenz, hatten beinahe alle übrigen Städte oder Länder Italiens im 16. Jh. ihre Geschichtsschreiber, und einige auch ihre politischen Schriftsteller; unter diesen letzteren ragten aus der Mittelmässigkeit hervor Paolo Paruta aus Venedig (1540—1598), der mehrere Jahre lang Botschafter der Republik am römischen Hofe und Verfasser von Dialogen *Della perfezione della vita politica* und *Discorsi politici* war, die einen über die Regierungsformen im allgemeinen, die andern über die historische Entwickelung der Republiken Rom und Venedig, und darauf auch eine *Istoria veneziana* 1513—1551, sowie eine *Istoria della guerra di Cipro* schrieb, wegen der verständigen Anordnung des Stoffes, der Würde und Korrektheit der Form gerühmte Werke;[4] ebenso Giovanni Botero aus Bene im Piemont (1540—1617), der zuerst im Dienste Karls und Friedrichs Borromeo, dann der Fürsten von Savoyen war, Verfasser der zur Bekämpfung der Lehren Machiavell's bestimmten *Ragion di Stato*, der *Relazioni universali*, in welcher er die politischen Verhältnisse der Staaten der Welt auseinandersetzte, und mehrerer anderen politischen und historischen Werke, alle in schmucklosem, einfachem Stil.[5] Mehr ausschliesslich historisch sind die Werke anderer Schriftsteller: Angelo di Costanzo, schon unter den Lyrikern erwähnt (57), hinterliess auch eine *Istoria del regno di Napoli* in zwanzig Büchern, vom Tode Friedrichs II. bis zu den Zeiten Ferdinands I. von Aragon, 1250—1486, welche wegen der Würde ihres Stiles viel gelobt worden ist;[6] Camillo Porzio, aus Neapel (1526—1580), erzählte in an-

[1] Erste Ausgabe Florenz 1566 mit der Leichenrede C. Bartoli's: gut ist die Ausgabe von Livorno 1831 von P. Giordani mit der von A. Mortara verfassten Biographie über den Autor; korrekter ist die florentiner Ausgabe, 1856 von A. Gotti besorgt. Über die Komposition und die Quellen der *Ist.* ist eine gute Arbeit die von G. Kirner, Pisa 1889; über G.'s Dantestudien s. M. Barbi, *Della fortuna di Dante nel sec. XVI* pp. 82 ff, 195 ff., 365 ff.

[2] Die *Discorsi*, 12 an Zahl, Florenz 1584—85; s. M. Barbi, *Degli studi di V. B. sopra la storia e la lingua di Fir.* im *Propugnatore* N. S. II 2, 5—71.

[3] Erste unvollständige Ausgabe 1600; vollständig ist die florentiner Ausg. 1641—47, mit den *Aggiunte* Scipione Ammirato's des Jüngeren (ein von Cristoforo il Bianco, dem Erben des Historikers, angenommener Name); gut ist der Neudruck L. Scarabelli's Turin 1859.

[4] Die Biographie P. Paruta's, von A. Zeno geschrieben, wurde der *Ist. venez.*, Venedig 1718, vorgedruckt. Die erste Ausg. *Della perfezione della vita pol.* Venedig 1529; die *Discorsi politici* Venedig 1599; die *Ist. venez.* Venedig 1605. Von den *Opere politiche di P. P.* giebt es eine gute Ausgabe mit einer Abhandlung von C. Monzani, Florenz 1852; die *Dispacci alla Repubbl. veneta* sind Venedig 1887 herausg. worden. Man sehe auch A. Mezières, *Etudes sur les oeuvres politiques de P. P.*, Paris 1875.

[5] *La Vita e le opere di G. Botero* von C. Gioda, Mailand 1895, 3 Bde, ist ein hervorragendes Werk. Erste Ausgabe der *Ragion di Stato* Venedig 1589; vier Teile der *Relationi universali* sind Rom 1595, 92, 95, 96 herausg. worden; der fünfte Teil von Gioda im 3. Bde. des zitierten Werkes.

[6] Erste Ausg. der Bücher 1—8 Neapel 1572, der ganzen *Ist.* Aquila 1581.

mutiger Form und mit bedächtigem Urteil die *Congiura dei baroni del Regno di Napoli contro il re Ferdinando* und verfasste ebenso zwei Bücher einer *Storia d'Italia* über die Jahre 1544 bis 1552;[1] Giampietro Maffei aus Bergamo (1535—1603) hinterliess etliche historisch-religiöse Werke, in lateinischer Sprache die *Istorie delle Indie orientali*, welche dann vom Toskaner Francesco Serdonati (1537 — c. 1615) elegant übersetzt wurden, und italienisch die *Vita di diciasette Confessori di Cristo*, welche wegen der Reinheit der Sprache und der ungesuchten Anmut der Erzählung[2] gerühmt werden. Eine besondere Erwähnung verdient hier Carlo Sigonio aus Modena (1523—1584), welcher in lateinischer Sprache viele gelehrte Werke veröffentlichte und unter den italienischen Gelehrten seiner Zeit als Einführer der historischen Kritik einen ansehnlichen Platz einnimmt;[3] die von ihm zuerst angewandte kritische Methode fand in der städtischen Geschichtsschreibung volle und recht ausgedehnte Verwendung, da in der zweiten Hälfte des 16. Jhs. jede italienische Stadt von irgend welcher Bedeutung ihren Geschichtsschreiber hatte, der, aus Chronisten und zeitgenössischen Aktenstücken schöpfend, die Ereignisse aus der alten und mittelalterlichen Zeit aufsuchte und sammelte, — für nicht wenige Städte sind diese Werke noch jetzt die am vorteilhaftesten zu Rate zu ziehenden Quellen. Zugleich mit den eigentlichen Historikern müssen die Verfasser von Briefen und geschichtlichen Anekdoten, wie Giambattista Busini aus Florenz (c. 1501—1565) und Luigi da Porto aus Vicenza (1485—1529) erwähnt werden, welche zeitgenössische Ereignisse erzählen,[4] und die Verfasser von Biographien und Autobiographien, wie Giorgio Vasari aus Arezzo (1511—1574), welcher auf Grund einer Fülle von Material und in sehr schönem Stil die *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* schrieb, die Grundlage der italienischen Kunstgeschichte;[5] ebenso auch Benvenuto Cellini aus Florenz (1500—1571), ein lebendiger und verwunderlicher Erzähler seines eigenen abenteuerlichen Künstlerlebens.[6]

62. Das öffentliche und private Leben der italienischen Gesellschaft des 16. Jhs. spiegelt sich nicht ganz in den historischen Werken wieder, welche nur einige Seiten davon wiedergeben; es wird weit vollständiger wohl von den Verfassern von Novellen, Reden und Briefen dargelegt, die es von den mannigfaltigsten Gesichtspunkten aus beleuchten und mit einer staunenswerten

---

[1] A. Gervasio, *Intorno alla vita e agli scritti di C. P.*, Neapel 1832; E. B. Beltrani, *Degli studi su C. P. e sulle sue opere* in der *Rivista europea* Bd. VII (1878); und besser F. Torraca, *Discussioni e ricerche letter.*, Livorno 1888. Erste Ausgabe der *Cong.* Rom 1565, der *St. d'Ital.* Neapel 1839; gute neuere Ausgaben Florenz 1855 von C. Monzani, und Florenz 1885 von F. Torraca mit historischen Anmerkungen.

[2] Über G. P. Maffei sehe man die Biographie P. A. Serassi's, als Einleitung zu den lateinischen Werken M.'s, Bergamo 1747 gedr.; die Übersetzung der *Ist. delle Indie orientali* ins Italienische wurde Florenz 1589 herausg. (1588 war der lateinische Text herausgekommen); die *Vite* wurden häufig gedr., neuerdings von O. Gigli Rom 1843—44.

[3] *Opera C. Sigonii*, Mailand 1732, mit der Biographie L. A. Muratori's: man sehe auch G. Franciosi, *Della vita e delle opere di C. S.* 2. Ausg. Modena 1872.

[4] Die *Lett. a B. Varchi sopra l'assedio di Firenze* von G. B. Busini wurden in Pisa 1822 veröffentl., dann korrekter und mit Zusätzen von G. Milanesi, Florenz 1861: daselbst biographische Bemerkungen über den Verfasser. Die *Lettere* von L. da Porto, über die Ereignisse in Oberitalien 1509—13, wurden von B. Bressan, Florenz 1857 gesammelt, u. mit biographischen Bemerkungen über den Verfasser von G. Milan versehen.

[5] Erste Ausg. der *Vite* Florenz 1550, dann mit Verbesserungen und Zusätzen, Florenz 1568: die beste neuere Ausgabe ist die von G. Milanesi, Florenz Sansoni 1878—85.

[6] E. Plon, *Benv. Cellini, recherches sur sa vie, sur son oeuvre* etc. Paris 1883, ein Werk von hervorragender Bedeutung; — die erste Ausg. der *Vita di B. C.*, Neapel 1728, fälschlicherweise aus Köln datiert; gut ist die Ausgabe von F. Tassi, Florenz 1829, mit historisch-litterarischem Kommentar; die von B. Bianchi, Florenz 1852, empfiehlt sich durch ihre philologischen Anmerkungen, die von G. Biagi, Florenz 1883 durch die Korrektheit des Textes.

Fülle von Einzelheiten ausgestalten. Die Novellisten des 16. Jhs. verfolgten im allgemeinen den Gedanken, dass sie das *Decameron* nachzuahmen hätten, sowohl was die allgemeine Anlage betrifft, nach der beinahe alle ihre Erzählungen gliederten, wie auch hinsichtlich der Stoffe, der Form, des Stils; aber viele, ja sogar die meisten, erreichten Boccaccio bei weitem nicht, welcher, wie er der erste, so auch der unübertrefflichste Verfasser italienischer Novellen blieb. Der bemerkenswerteste unter den Novellisten des 16. Jhs. war Matteo Bandello aus Castelnuovo di Scrivia (c. 1490 — nach 1561), ein Dominikanermönch und Bischof von Agen, Verfasser von 214 Novellen, die beinahe alle erotische Abenteuer erzählen und mit einer Leichtigkeit und Gewandtheit geschrieben sind, wegen welcher er der lombardische Boccaccio genannt zu werden verdiente.[1] Agnolo Firenzuola schrieb die *Prima veste de' discorsi degli animali*, in welche eine Menge von Fabeln und Erzählungen orientalischen Ursprungs eingewoben sind, und die *Ragionamenti d'amore*, ein unvollendetes Werk, worin die zehn uns von dem Mönch von Vallombrosa hinterlassenen stofflich sehr anstössigen aber feinstilisierten Novellen Platz finden sollten.[2] Anton Francesco Grazzini war Verfasser der drei *Cene*, einer Reihe von Novellen, die mehr wegen der wirksamen Erzählung, der Lebhaftigkeit und Anmut der Sprache, als von Seiten der Erfindung gepriesen worden sind, die recht armselig ist.[3] Giambattista Giraldi schrieb die *Ecatommiti* oder hundert in zehn Dekaden eingeteilte Novellen, wozu noch zehn als Einleitung dienende und zwei im Innern des Werks treten, in denen im Gegensatz zur Zügellosigkeit der anderen Novellisten die Luft gesunder Moral weht.[4] Ascanio de Mori aus Mantua (1550 — c. 1590) verfasste Novellen — fünfzehn davon sind auf uns gekommen — mit der Absicht in der Form Bandello nachzuahmen, dagegen die Keuschheit und Anständigkeit in Stoff und Darstellung zu bewahren.[5] Sebastiano Erizzo aus Venedig (1525 - 1585), der in seinen *Sei giornate* die äussere Form des *Decameron* nachahmte, verband gleichfalls mit seinen Novellen den Zweck moralischer Belehrung und entnahm seine Erzählungen zum grössten Teile klassischen Quellen.[6] Pietro Fortini aus Siena (c. 1500—1562) bot hingegen in den *Giornate e notti de' novizi* eine Sammlung zwar lebendig geschriebener und stimmungsvoller Novellen dar, die aber allzu zügellos und bisweilen ekelerregend sind.[7] Giovanni Forteguerri aus Pistoja (1508—1582) verfasste ebenfalls Novellen, in denen er, trotz des verfolgten moralischen Zwecks, obscöne Einfälle nicht zu unterdrücken vermochte.[8] Niccolò Granucci aus Lucca (1521—1603), ein grosser Bewunderer Boccaccio's, der sich sogar

---

[1] Die ersten drei Teile der *Nov.* M. B.'s erschienen Lucca 1554, der vierte Lyon 1573: die beste Ausgabe ist die von G. Poggiali, Livorno 1791—93 (aus London datiert), mit Bemerkungen des Verfassers: eine nützliche Abhandlung ist die von E. Masi in der *Nuova Antologia* 1892, 3. serie, Bd. XLI, sowie die von V. Spampanato, *M. B. e le sue novelle,* Nola 1896.

[2] Erste Ausg. der *Prose* von A. F. Florenz 1548; ein ausgezeichneter Abdruck der Novellen ist der Florenz 1886 von O. Guerrini besorgte.

[3] Von den Novellen A. F. G.'s sind die der zweiten *Cena* Florenz 1743 herausg. worden (aus Stambul datiert), die der 1. und 2. und eine der 3. in Paris 1756 (aus London datiert); die vollständigste, auf Grund der Hss. hergestellte Ausg. ist die von C. Verzone, *Le Cene di A. F. G.* Florenz 1890, mit der Geschichte des Textes.

[4] Erste Ausg. aus Monte Regale 1565 datiert, besser diejenige aus Venedig 1566; A. Vecoli, *L'intento morale negli Ecatommiti,* Camaiore 1890.

[5] *Prima parte delle novelle* von A. de Mori, Mantua 1585.

[6] Erste Ausg. Venedig 1567.

[7] J. Ulrich, *P. Fort., ein Beitrag zur Geschichte der ital. Nov.,* Zürich 1887; von den 87 Novellen F.'s sind nur wenige von G. Poggiali in den *Novelle d'autori senesi,* Bd. I Livorno 1796 und einige andere von anderen zerstreut herausg. worden.

[8] *Nov. edite ed inedite di ser G. F.,* von V. Lami, Bologna 1882, besorgt.

der Mühe unterzog die *Teseide* in Prosa umzuarbeiten, hat fünfundzwanzig Novellen in korrekter, fast eleganter Form hinterlassen.[1] Girolamo Parabosco aus Piacenza (gest. 1560) schrieb *Diporti*, worin einige der bekanntesten Edelleute und Litteraturfreunde der Zeit als Erzähler von oft schlüpfrigen und selten originellen Novellen auftreten.[2] Celio Orazio Malespini aus Venedig (1531—c. 1600) war der Verfasser von zweihundert Novellen, die zum grossen Teile französischen Quellen entnommen und von einer Nachlässigkeit in Stil und Sprache sind, die den herannahenden Verfall der Prosa vorausahnen lässt.[3]

Zahlreich sind auch im 16. Jh. die Verfasser von Reden und Abhandlungen allerverschiedensten Stoffes, politischen, litterarischen, moralischen und religiösen Inhalts gewesen, aber man kann nicht sagen, dass die echte Beredsamkeit geblüht hätte, teils weil allzu früh die Bedingungen im bürgerlichen Leben fehlten, die Veranlassung dazu geben, teils weil erst recht wenige Autoren des 16. Jhs. zu vermeiden wussten, zu wortreich, zu akademisch und zu gesucht in der Form zu sein. Immerhin verdienen unter den Pflegern der Beredsamkeit erwähnt zu werden: Giovanni della Casa, der gewichtige und eindrucksvolle Reden schrieb, wie die an Karl V., der Piacenza zurückerstatten sollte, und die an die Venezianer wegen der Liga gegen diesen Kaiser;[4] Giovanni Guidiccioni, von dem die grossherzige Rede zur Verteidigung der Straccioni, d. i. der armen Lucchesen stammt, die gegen die aristokratische Oligarchie rebelliert hatten;[5] Sperone Speroni, Verfasser von Reden in gleichmässiger und korrekter Form, die aber farblos und gedankenleer und ohne Leidenschaft sind;[6] Bartolommeo Cavalcanti aus Florenz (1503—1562), welcher ausser mit Recht vergessenen politischen und rhetorischen Abhandlungen zwei bemerkenswerte Reden über die Freiheit und über die bei der Belagerung von Florenz Gefallenen schrieb;[7] Lorenzino de' Medici, der eine Verteidigung der von ihm vollführten Ermordung des Herzogs Alexander de' Medici verfasste, welche Giordani als *la sola cosa eloquente* der italienischen Litteratur erklärte;[8] Alberto Lollio, Verfasser von zwölf Reden, die wegen der Vornehmheit der Gedanken und der Eleganz des Stiles sehr geachtet sind;[9] Cornelio Musso aus Piacenza (1511—1574), mit 30 Jahren Bischof, dem die ehrenvolle Aufgabe zufiel die Eröffnungsrede im Tridentiner Konzil zu halten, ein phantasievoller und freimütiger Prediger, der von den Zeitgenossen bewundert wurde, und der würdig ist, dass ihn die Nachwelt nicht vergesse;[10] endlich Francesco Panigarola aus Mailand (1548—1594), Minorit und Bischof von Asti, der grösste unter den geistlichen

---

[1] Von den Novellen N. G.'s erschienen 14 unter dem Titel *L'Eremita*, Lucca 1569; 11 unter dem Titel *Piacevol notte e lieto giorno*, Venedig 1574.

[2] Die *Diporti* von G. P., Venedig 1550 und *ritoccati, migliorati et aggiunti secondo l'originale dell' autore* Venedig 1598.

[3] Die *Duecento novelle* C. M.'s, erschienen Venedig 1609, waren aber um 1580 geschrieben; über den Verfasser s. E. Saltini im *Arch. stor. ital.* 5. Serie XIII 35 ff.; über die Novellen G. Rua im *Arch. per le tradiz. popol.* Bd. IX.

[4] Die Rede von Karl V. ist in *Rime e prose*, Venedig 1558, die an die Venezianer in den *Rime e prose* von E. Ménage, Paris 1667, herausg.; beide in den neueren Ausg.

[5] *Opere di G. G.*, Ausg. C. Minutoli, Florenz 1867.

[6] *Orat. di S. S.* Venedig 1596, dann in seinen *Opere* Venedig 1740.

[7] Von F. Sansovino herausg., *Orazioni volgarmente scritte da molti uomini illustri*, Venedig 1561.

[8] Herausg. Pisa 1818; dann korrekter von G. Milanesi in der *St. fior.* des B. Varchi, Florenz 1857—58, und von E. Camerini, Mailand 1862.

[9] *Orat. di A. L.* Ferrara 1563.

[10] Die *Prediche* C. M.'s, Venedig, Giolito 1554 u. ff., 5 Bände zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten gehaltener Predigten. Posthum sind die Ausgaben der *Prediche quaresimali* und der *Prediche sopra il Simbolo degli Apostoli*, Venedig 1590.

Rednern des 16. Jhs., Verfasser von verschiedenen Bänden Predigten und einer Abhandlung über die religiöse Beredsamkeit.[1]

Eine andere Prosagattung, welche im 16. Jh. hervorragendes Glück machte, war der Brief; sehr gross ist die Zahl der Briefsammlungen jenes Jahrhunderts, die z. T. von den Verfassern selbst nach dem Vorbilde Cicero's und Plinius' zusammengestellt sind, z. T. von andern nach dem Tode der betreffenden Schriftsteller veranstaltet wurden. Im allgemeinen kann man beim Lesen dieser Sammlungen bemerken, dass die zum Zwecke der Veröffentlichung verfassten Briefe gekünstelt und wortreich, mit Gemeinplätzen angefüllt und mit den mannigfaltigsten rhetorischen Farben aufgeputzt sind. Dagegen zeigen die wirklichen Privat- oder Geschäftsbriefe, die zum Zwecke geschrieben sind, je nach Bedürfnis gleich abgeschickt zu werden, meistens grosse Natürlichkeit und Anmut und sind in einfacher und wirksamer Ausdrucksweise abgefasst. Unter den Verfassern von Briefen sind die hervorragendsten folgende gewesen: Torquato Tasso, welcher sehr viele schöne, durch ihre Offenheit und Natürlichkeit, durch Verständlichkeit in Komposition und Sprache ausgezeichnete Briefe hinterlassen hat;[2] dann Annibale Caro aus Civitanova (1507—1566), Sekretär von Kardinälen und Fürsten, von dem eine grosse Anzahl Briefe erhalten ist, in denen der Stil immer dem Gegenstand angepasst und ein sprachlicher Reichtum und eine Gefälligkeit des Ausdrucks ohne gleichen wahrzunehmen ist.[3] Die Höhe dieser zwei grössten Vertreter des Briefstils erreichen nicht die folgenden, welche aber immerhin recht lobenswerte Briefschriftsteller waren; es sind dies: Pietro Bembo, Giovanni della Casa, Giovanni Guidiccioni, Claudio Tolomei, Bernardo Tasso, Sperone Speroni, deren schon an anderer Stelle Erwähnung geschehen ist,[4] endlich auch Jacopo Bonfadio aus Gorzano bei Brescia (1500 c. — 1561), berühmt wegen seiner Genueser Annalen in lateinischer Sprache;[5] bemerkenswert ist endlich auch Pietro Aretino's Briefsammlung; in der von ihm selbst angeordneten Sammlung seiner Briefe und derjenigen seiner Korrespondenten

---

[1] Die Abhandlung *Predicatore* von F. P. Venedig 1609; seine *Prediche quaresimali* Rom 1596.

[2] Eine ausgezeichnete Sammlung der Briefe Tasso's ist die von C. Guasti, Florenz 1853—55 herausg., in 5 Bdn.; eine notwendige Ergänzung dazu bieten die Korrekturen von A. Solerti, *Appendice alle opere in prosa di T. T.,* Florenz 1892 pp. 71—105, und die unedierten oder zerstreuten, von Solerti ebenfalls gesammelten Briefe, *Vita di T. T.* Bd. II Teil I.

[3] A. F. Seghezzi, *Vita del comm. A. Caro* als Einleitung zu seinen *Lettere familiari,* Padua 1734. Die erste Sammlung der *Lett. fam.* Venedig 1572—75, Neudruck Venedig, Giunti 1581 und Padua, Comino 1725; reichhaltiger sind die andern cominianer Drucke Padua 1734—35, 3 Bde., 1742 3 Bde., 1749 4 Bde., 1763 3 Bde. Die *Lett. scritte a nome del card. A. Farnese,* Padua 1765, drei Bde. Andere unedierte Briefe veröffentlichten G. B. Tomitano, Venedig 1791, und P. Mazzuchelli, Mailand 1827—30. Erwünscht wäre noch heute die gegen 1886 von N. Angeletti versprochene vollständige Ausgabe der Briefsammlung.

[4] Von den *Lett.* Bembo's erschien der 1. Bd. Rom 1548, der 2. Venedig 1550, der 3. u. 4. Venedig 1552. Die ganze Sammlung Verona 1743; s. darüber O. Ferrini's zit. *Primi saggi sul cinquecento;* — die Briefe Casa's s. in der Ausgabe s. Werke Florenz 1707 und Venedig 1728—29; die *Lett. a C. Gualteruzzi* gab L. M. Rezzi, Imola 1824, heraus. — Die Privatbriefe Guidiccioni's s. in den *Opere,* Genua 1749; die *Lett. ined.*, von T. Bini veröffentlicht, Lucca 1855. — Sieben Bücher der *Lett.* C. Tolomei's, Venedig 1547 und öfters; die *Alcune lett. politiche,* von L. Banchi, Siena 1868 herausg., fallen in die letzten Jahre des Verfassers. — Die Sammlung der *Lett.* B. Tasso's veröffentlichte G. Volpi, Padua 1733, zwei Bde., zu denen einen dritten P. A. Serassi, Padua 1751, hinzufügte: andere bibliographische Angaben habe ich S. 152 Anm. 2 gemacht; — die Briefe Speroni's stehen in der Ausgabe seiner *Opere,* Venedig 1740.

[5] In den *Opere volgari e latine* von J. B. Brescia Turlini 1746—47, und Brescia Pianta 1758—59, befinden sich auch die Briefe; über seinen Tod s. P. Viani, *Lettere filologiche,* Bologna 1874.

und Freunde hinterliess er uns ein kostbares Denkmal des litterarischen und künstlerischen, oder besser, des Hoflebens seiner Zeit.[1]

63. Während die Verfasser von Novellen und Briefen uns das Privatleben des 16. Jhs. in seiner Wirklichkeit darstellen, vergegenwärtigen uns andere Schriftsteller die Ideale; und unter diesen nehmen den Vorrang ein die Verfasser von Dialogen und Abhandlungen, deren es eine grosse Anzahl gab, und die über die allerverschiedensten Dinge schrieben, besonders über moralische und litterarische Gegenstände. Die grössten unter diesen Schriftstellern waren: Baldassarre Castiglione von Casatico im Mantuanischen (1478—1529), der von seinen Zeitgenossen für einen der besten Kavaliere der Welt gehalten wurde, und der durch sein Leben an den Höfen von Mantua, Urbino, Rom und in Spanien die feinsten höfischen Manieren angenommen hatte,[2] sowie Giovanni della Casa aus Florenz (1503–1556), ein hervorragender Prälat, den die Päpste durch Verleihung hoher geistlicher und politischer Würden auszeichneten.[3] Castiglione führt im *Cortegiano,* einem in vier Teile geteilten Dialog, von denen die drei ersten 1508—1509 und der vierte 1513–1516 geschrieben wurden, edle Damen und Herren des Hofes von Urbino vor und entwirft ein Idealbild des Hoflebens, diskutiert über die Künste und die Sprache, handelt von den Frauentugenden und verbreitet sich über das Wesen der Regierungen und die Lehre von der platonischen Liebe;[4] Casa verfasste den *Galateo*, eine Abhandlung, in welcher unter der Form von Vorschriften, die ein Greis einem Jüngling erteilt, zur Sprache gebracht wird, wie der Verfasser selbst sagt, was man sich anzugewöhnen hat, um im Benehmen und in der Unterhaltung als gesitteter und liebenswürdiger Kavalier zu erscheinen:[5] beide schrieben in sehr eleganter und in klassischer Weise geschmückter Prosa und in einem vornehmen Ton, welcher ihren Werken einen besonderen Charakter verleiht, der der gebildeten und verfeinerten Gesellschaft, für welche sie schrieben, entsprach. Ausser diesen beiden, welche die wahren Vertreter der schönen Sitte im Italien des Cinquecento waren, müssen die Moralisten und Kritiker noch erwähnt werden, die in Erörterungen über das sittliche und litterarische Ideal öfter die Gesprächsform gebrauchten, die nach der Renaissance in Mode gekommen war. Genannt wurden bereits Pietro Bembo, der *Gli Asolani* schrieb, drei Bücher Gespräche, in denen sich in Asolo die Hofleute der Königin Katharina Cornaro von Cypern über die Liebe unterhalten, und die *Prose della volgar lingua*, worin in den von einigen vornehmen Herren in Venedig angestellten Erörterungen die italienische Sprache verteidigt und die richtige Anwendung derselben gelehrt wird.[6] Vergessen darf man auch Giambattista Gelli nicht, welcher in seinen zwei Werkchen, *Capricci del bottaio* und *Circe*, danach strebte, gesunde moralische Lehren zu verbreiten und der darin ein hervorragendes Beispiel lebendiger und

[1] Die Briefe P. A.'s wurden Venedig 1537—57 und Paris 1609 herausg.; die *Lettere scritte al sig. P. A. da molti signori, comunità, donne di valore, poeti et altri eccellentissimi spiriti* Venedig 1551, von P. Landoni Bologna 1873—74 wieder gedruckt.

[2] Über Castiglione s. ausser der Biographie von B. Marliani, als Einleitung zu seinen *Opere volg. e lat.* Padua 1733, und von P. A. Serassi, als Einleitung zum *Cortegiano,* Padua 1766 gedr., die *Notizie storico-biografiche intorno al Conte B. C.* von C. Martinati, Florenz 1890.

[3] G. B. Casotti, *Notizie intorno alla vita ed alle opere di mons. G. della C.* als Einleitung zu seinen *Opere* Florenz 1707 und Venedig 1728 u. 1752 gedr.

[4] Erste Ausg. des *Cortegiano,* Venedig, Aldo 1528; die beste neuere Ausgabe ist die von V. Cian, Florenz 1894, mit ausführlichem Kommentar. — E. Bottari, *B. C. e il suo libro del Cortegiano,* Pisa 1877; S. Marcello, *La cronologia del Cort.*, Livorno 1895.

[5] Erste Ausg. des *Gal.* in *Rime e prose di G. della C.* Venedig 1558. — Über das Buch s. O. Ferrini, *Primi saggi sul cinquecento,* Perugia 1885, und G. Piquè, *Il Gal. di mons. della Casa,* parte I, Pisa 1896.

[6] S. oben, S. 155 Anm. 1.

geschickter Prosadarstellung bot;[1] ferner Pier Francesco Giambullari, Verfasser des Dialogs über den Ursprung der toskanischen Sprache, unter dem Titel *Il Gello* (s. Bd. I, S. 15), in welchem er die merkwürdige Hypothese von der direkten Herkunft derselben vom Aramäischen, der Ursprache der Völker, vertrat;[2] Anton Francesco Doni aus Florenz (1513—1574), Priester und Buchdrucker, einer der wunderlichsten Geister und einer der geschäftigsten unter den zahlreichen litterarischen Abenteuern seiner Zeit, Verfasser von sehr vielen Werken, unter denen eine *Moral filosofia*, in welche eine Menge von Erzählungen orientalischen Ursprungs eingefügt ist, und die *Marmi* zu nennen sind, in denen er bei den marmornen Treppenstufen des florentiner Domes gehaltene Gespräche und Erörterungen vorführt, durch welche er Vorurteile und Aberglauben der Zeit bekämpfen will;[3] Sperone Speroni, Verfasser vieler moralischer Gespräche, in denen er gesunde Gedanken über die Familie ausspricht, und von litterarischen Dialogen über Fragen, welche die Zeitgenossen interessierten, aber heute ziemlich müssig erscheinen;[4] Torquato Tasso, welcher Dialoge meist moralischen Inhalts verfasste, die mit Recht zu den besten der Zeit gerechnet werden, sowohl wegen der Lehren, sofern darin versucht wird, die antike Philosophie mit der christlichen Religion zu versöhnen, als auch wegen der immer glänzenden und gewählten Darstellung.[5]

Unter den Kritikern wären zu erwähnen die zahlreichen dem 16. Jh. angehörigen Verfasser von Kommentaren und Vorträgen über Dante und Petrarca, die Verfasser von Poetiken und Rhetoriken, von Verteidigungen und tadelnden Besprechungen des *Orlando furioso* sowie der *Gerusalemme liberata*, und diejenigen von Streitschriften zur Sprachenfrage (vgl. Bd. I, S. 12 f.). Aber die meisten verdienen nicht der Vergessenheit entzogen zu werden, in welcher ihre Namen und ihre Werke schlummern. Immerhin darf man Benedetto Varchi nicht vergessen, den Verfasser des *Ercolano*, einer Verteidigung der florentiner Sprache in Gesprächsform;[6] Leonardo Salviati aus Florenz (1540—1589), bekannter wegen seiner Misshandlung des grossen Werkes Boccaccio's und wegen seines gegen Tasso geführten litterarischen Kampfes, als durch seine grammatische Gelehrsamkeit, die er in seinen *Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone* beweist;[7] Girolamo Muzio, dessen als Verfasser einer bemerkenswerten *Arte poetica* schon Erwähnung geschah, und der einige Schriften gegen Varchi's grammatische Lehren schrieb, wie die *Battaglie per la difesa dell' italica lingua* und die *Varchina*;[8] Ludovico Castelvetro aus Modena (1505—1571), ein Mann von unbefangenem Urteil und geistiger Schärfe, berühmt durch seine litterarischen Streitigkeiten mit Annibale Caro und Verfasser verschiedener wertvoller kritischer Schriften;[9] Gio-

[1] *Capricci del bott.*, erste Ausg. Florenz 1546, *Circe* erste Ausg. Florenz 1549 s. oben S. 160; die beste neuere Ausgabe ist die von S. Ferrari, Florenz 1896, mit Kommentar.

[2] Erste Ausg. des *Gello* Florenz 1546, besser Florenz 1549.

[3] Ausgezeichnet ist die Biographie Doni's von S. Bongi, als Einleitung zu den *Marmi*, Florenz 1863 gedr.; 1. Ausg. der *Moral filosofia*, Venedig 1552, der *Marmi* Venedig 1552—53; eine ausführliche Bibliographie der Werke Doni's in der angeführten Florentiner Ausg. II 277 ff.

[4] Erste Ausg. der *Dial. di S. S.*, Venedig 1542, vollständiger Venedig 1596. — E. Bottari, *Sui dialoghi di S. S.*, Cesena 1878.

[5] Eine vorzügliche Ausg. der *Dialoghi* von T. T. ist die von C. Guasti, Florenz 1858—59; 3 Bde.; wegen der früheren Ausgg. s. A. Solerti, im angeführten *Appendice* pp. 19—32.

[6] Erste Ausg. Florenz 1570; gut ist die Ausg. von G. Bottari, Florenz 1730.

[7] Bd. I der *Avvert.* Venedig 1584; Bd. II Florenz 1586; die *Opere* L. S.'s Mailand 1809; die einiger *Prose inedite* Bologna 1873; die *Lettere* Padua 1875.

[8] Die *Batt.* und die *Varch.* Venedig 1582.

[9] L. A. Muratori, *Vita di L. C.*, als Einleitung zu den *Opere varie*, Bern 1727; T. Sandonnini, *L. Cast. e la sua famiglia*, Bologna 1882. Von den Schriften C.'s sind

vanni Maria Barbieri aus Modena (1519 – 1574), ein grosser Kenner der älteren Litteratur Frankreichs und Verfasser der Abhandlung *Dell' origine della poesia rimata*, mit welcher er in Italien das Studium der Vergleichung der romanischen Litteratur einführte;[1] Francesco Patrizio von Cherso (1529—1597), Verfasser einer *Poetica*[2], worin die im 16. Jh. vorherrschenden Theorien der litterarischen Darstellungskunst dargelegt sind und erörtert werden.

Um schliesslich das Bild von der mannigfaltigen litterarischen Thätigkeit Italiens im 16. Jh. zu vollenden, sind auch die Übersetzer von Werken der Klassiker zu erwähnen, welche natürlich in einer Zeit so auserlesener Geistesbildung im Überfluss vorhanden sein mussten. Der grösste unter allen war Annibale Caro, berühmt durch seine Übersetzung von Virgil's *Aeneis* und der *Amori pastorali* des Sophisten Longus;[3] aber noch mehrere andere hinterliessen sehr bemerkenswerte Werke auf diesem Gebiete; so Bernardo Davanzati Bostichi aus Florenz (1529—1606), welcher die Geschichtswerke des Tacitus übersetzte und auf diese Weise die Kraft und Konzision, deren die italienische Sprache fähig ist, bewies;[4] Benedetto Varchi, welcher die Abhandlung Seneca's *Dei beneficî* und die *Consolazione filosofica di Boezio*[5] elegant übertrug; Giovanni Andrea dell' Anguillara aus Sutri (c. 1520 bis nach 1572), welcher in Octaven die *Metamorphosen* Ovid's[6] bearbeitete; Agnolo Firenzuola, welcher den *Asino d'oro* des Apulejus frei übersetzte;[7] Francesco Serdonati, der, ausser dem schon erwähnten Werke Maffei's, sehr gut die Bücher Seneca's *Dell' ira*[8] übertrug; Paolo del Rosso aus Florenz, Verfasser der Übertragung der *Vite dei dodici Cesari* Sueton's[9] und Marcello Adriani, ebenfalls aus Florenz (1553—1604), der in seiner Übersetzung der *Opuscoli morali* und der *Vite parallele* Plutarch's der italienischen Litteratur eins der besten Übersetzungswerke gab, die sie jemals besessen hat.[10]

V. DIE PERIODE DES VERFALLS.

Jene Periode, welche von der Zeit der Ausarbeitung der *Gerusalemme liberata* bis zum Tode Ludovico Antonio Muratori's verläuft, ist nicht bloss die längste, sondern auch die unglücklichste der italienischen Litteratur gewesen; denn als die Harmonie und Energie der Faktoren, welche die reiche

---

die bemerkenswertesten die Erklärung von Aristoteles' *Poetik*, Wien 1570; die *Giunta alle Prose del Bembo* Modena 1563, und vollständiger Neapel 1714; die *Correzione di alcune cose nel dialogo delle lingue di B. Varchi* Basel 1572.

[1] Die *Orig. della poesia rimata*, das erste Buch eines nicht vollendeten Werkes *Dell'arte del rimare*, wurde Modena 1790 von G. Tiraboschi herausgegeben.

[2] Die *Poetica* F. P.'s Ferrara 1586; *Autobiografia di F. P.* im *Archivio stor. per Trieste* etc. Bd. III 275 ff.; über den Verfasser s. O. Guerrini im *Propugnatore* Bd. XII, 1, 172 ff. und O. Zenatti, *Franc. Patr. e Orazio Ariosti* etc., Verona 1895.

[3] Erste Ausg. der *Eneide* Venedig 1586; erste der *Amori* Parma 1786.

[4] E. Bindi, *Della vita e delle op. di B. D.*, als Einleitung zu den *Opere di B. D.*, Florenz 1853; das erste Buch der *Annali* Florenz 1596, darauf sechs Bücher Florenz 1600; alle Werke des Tacitus Florenz 1637. — G. Quintarelli, *Il Tacito fiorentino*, Verona 1895, stellt viele Vergleiche an, giebt aber nur ein unzutreffendes Urteil über den Wert der Übersetzung ab.

[5] *Dei beneficî* Florenz 1554; *Cons. filos.* Florenz 1551.

[6] M. Pelaez, *La vita e le opere di G. A. dell' A.* im *Propugnatore*, N. S. IV 40—124. — Buch 1 der *Met.* wurde 1553 herausg., vielleicht in Paris; die Bücher 1—3 Paris 1555; die erste vollständige Ausg. Venedig 1561.

[7] Erste Ausg. Venedig, Giolito 1550 mit Ergänzungen von L. Domenichi.

[8] Erste Ausg. Padua 1569; korrekter Genua 1605.

[9] Erste Ausg. Rom 1544.

[10] Die *Opuscoli morali* Florenz 1819—20 und Mailand 1825—29; die *Vite*, Florenz 1859—65, hrsg. von F. Cerroti und G. Cugnoni.

Blüte der klassischen Periode herbeigeführt hatten, zu schwinden begannen, trat an die Stelle der das Leben darstellenden Kunst die Künstelei, die leere und eindruckslose Form, an die Stelle eines mannigfachen und vielfältigen genialen und originellen Schaffens die von Schulen und Akademien gross gezogene eintönige und sklavische Nachahmung. So spiegelt die Litteratur in der Zeit der überaus traurigen Vorherrschaft Spaniens ein Leben wieder, welches, abgesehen von einigen grossherzigen Thaten, ganz unbemerkt verlief; und zur politischen, bürgerlichen, religiösen Zersetzung gesellte sich, als verhängnisvolle Folge, der litterarische Verfall. Aber die einzelnen Zeiten dieser langen Periode des Verfalls zeigten nicht immer denselben Charakter und in den einzelnen Zeitaltern gab es bemerkenswerte Unterschiede. Zuerst nämlich, zur Zeit, in welcher die gewaltige Gestalt Galileo Galilei's in den Vordergrund tritt, schien der italienische Geist, sei es infolge einer Erschöpfung, welche sich naturgemäss nach der vorhergegangenen umfassenden Bethätigung einstellte, sei es infolge einer übertriebenen Pflege der Kunst oder weil die vaterländischen Überlieferungen aus Vorliebe für das fremde Neue aufgegeben wurden, zum litterarischen Schaffen unfähig geworden zu sein; er entfaltete jedoch damals mächtig seine Kräfte auf dem Gebiete der moralischen und positiven Wissenschaften. Es folgte dann ein anderes Zeitalter, in welchem sich eine Reaktion gegen das erstere geltend machte, und in welchem wiederholt und beharrlich, wenn auch ohne Erfolg, versucht wurde, eine litterarische Wiedergeburt herbei zu führen; diese Versuche bezeugen, wie bald und wie gründlich man das Bedürfnis fühlte, sich von der Künstelei der Form und den bedenklichen Übertreibungen frei zu machen, während gleichzeitig die wissenschaftliche Thätigkeit immer mehr zunahm, zu einer Erstarkung des Geistes verhalf und sich mit wunderbarem Erfolge besonders über das Gebiet der historischen und philologischen Gelehrsamkeit ausdehnte. Das erste Zeitalter, dasjenige der wirklichen und eigentlichen litterarischen Auflösung, reicht vom Jahre 1575 bis 1642, dem Todesjahre Galilei's, das zweite, welches sich von 1642 bis 1750 erstreckt, ist das Zeitalter der sich zum grossen Teile in den Bemühungen der berühmten 1690 gegründeten Akademie der Arcadia kundgebenden Erneuerungsversuche.

Litt.: G. Tiraboschi, Bd. VIII; A. Lombardi, *Storia della letteratura ital. nel sec. XVIII*, Modena 1827; B. Morsolin, *Il seicento*, Mailand 1880; F. Torraca, Bd. 3 p. 1—187; T. Casini, Bd. 3 p. 388 bis 404; A. D'Ancona e O. Bacci, Bd. 3 p. 293—644; Bd. 4 p. 292 bis 412.

65. Der allgemeine Charakter der italienischen Litteratur, im ersten Abschnitt dieser Periode, bestand, wie bereits bemerkt worden ist, in den Formenkünsteleien, durch welche man den Mangel an schöpferischer Kraft, die Gedankenleere, die Armseligkeit der Erfindung zu verdecken suchte. In der That überschritt man in diesem Zeitalter, in welchem der Geist des sogen. *seicentismo* überwog, jedes Mass in der Übertreibung des Kultus des stilistischen Raffinements; man that dem Geiste Gewalt an, um seltsam ausgeklügelte Ausdrücke ausfindig zu machen, man überschüttete Vers und Prosa mit den gesuchtesten Bildern, mit den unangemessensten Metaphern, mit den am wenigsten natürlichen und von selbst sich ergebenden Ausdrücken; dies alles, und nicht weniger die Wortspiele, die Antithesen, die Doppelsinnigkeit und all die blendenden Zierrate einer künstlichen Manier liessen bei der erschöpfenden Verwendung, welche die litterarischen Formen im 16. Jh. gefunden und sein Ruhm gewesen waren, den Zwiespalt zwischen Kunst und Leben ganz besonders stark hervortreten.

So entartete das epische Gedicht in den sklavischen und trivialen Nachahmungen der *Gerusalemme liberata*, die wie Pilze von unangenehmem

Geschmack überall hervorsprossen [1]; unter diesen erinnert man sich noch an folgende, deren Lektüre freilich nur wenige heute noch ertragen werden: die *Eracleide* von Gabriele Zinani aus Reggio 1564—1635 [2], die *Aquileia distrutta* von Belmonte Cagnoli aus Montescudo bei Rimini, 1565—1639,[3] die *Fiorenza difesa* von Niccolò Villani aus Pistoja, 1595—c. 1640 [4], die *Venezia edificata* von Giulio Strozzi aus Venedig,[5] den *Tancredi* von Ascanio Grandi aus Lecce 1580—1650 [6], den *Boemondo* von Gian Leone Semproni aus Urbino, c. 1600—1650 [7] und, unter allen des Namens einer Dichtung am wenigsten unwürdig, an den *Conquisto di Granata* von Girolamo Graziani aus Pergola, 1604—1675.[8] Zu gleicher Zeit versuchte sich Giambattista Marini aus Neapel, der 1569 geboren, an den Höfen Rom's, Turin's und von Paris lebte, mit Ehren überhäuft wurde und 1625 starb, nachdem er durch seine zahlreichen lyrischen und seine idyllischen Gedichte grossen Ruhm erlangt hatte, auch im mythologischen Gedicht, dem letzten Ausläufer der bukolischen Poesie: sein *Adone*, ein langes Gedicht in zwanzig Gesängen, schaltet in das Märchen von der Liebe der Venus zu Adonis viele andere nebensächliche Erzählungen ein, ist mit einer Fülle von Einzelheiten ausgestattet und zeigt eine beneidenswerte Leichtigkeit der Versbildung, lässt aber Mass und Verhältnis ausser Acht in den Beschreibungen und in der künstlerischen Ausschmückung, so dass es bereits unter M.'s Zeitgenossen sehr abschätzige Kritiken hervorrief, und die Nachkommen es bald vergassen.[9] Dagegen gelangte zur selben Zeit zu einem hohen Grad der Vollendung das heroisch-komische Gedicht, von dem man Spuren in der griechischen Litteratur und auch in der italienischen des 14. und 16. Jhs. nachweisen könnte, das aber in seiner bestimmten und vollendeten Form in der That eine Schöpfung Alessandro Tassoni's aus Modena war, der 1565 geboren, fast stets im Dienste von Fürsten und Kardinälen als Sekretär sich befand und 1635 in seiner Vaterstadt starb.[10] Dieser Mann von Witz und verständigem Sinn und Charakter ist das Bild eines Schriftstellers von unabhängigem Geiste in den Zeiten der Sklaverei; denn während er die litterarischen Vorurteile seiner Zeitgenossen in den *Considerazioni sopra le rime del Petrarca*, die falschen wissenschaftlichen und moralischen Ansichten in den *Pensieri diversi* und den politischen Zustand Italiens in den *Filippiche contra gli Spagnuoli* bekämpfte, ersann er, um sich der Tyrannei der herrschenden

[1] Vorzüglich behandelt bei A. Belloni, *Gli epigoni della Gerusalemme liberata*, Padua 1893, wo die biographischen Angaben über die Verfasser fehlen; dagegen findet sich dort eine ausführliche Bibliographie pp. 485—531, in welcher die Ausgaben von 98 italienischen epischen Gedichten von 1582 bis 1698 aufgeführt sind.

[2] Venedig 1623; über den Verfasser s. G. Tiraboschi, *Bibl. mod.* V 415—433.

[3] Venedig 1625 und 1628; über den Verfasser s. C. Tonini, *Colt. lett.* II 36—45.

[4] Rom 1641, nur 10 Gesänge.

[5] Venedig 1624, erste vollständige Ausg.

[6] Erste Ausg. Lecce 1632; Wiederabdruck Lecce 1868—69, mit Biographie des Verfassers; eine Apologie ist das Buch von G. C. Grandi, *L'Epopeia*, Lecce 1637.

[7] Bologna 1651, posthume Ausg.

[8] Erste Ausg. Modena 1650; moderner Neudruck Venedig 1835; über den Verfassers. Tiraboschi, *Bibl. mod.* III 13—22.

[9] M. Menghini, *La vita e le opere di G. B. Marini*, Rom 1888. Die erste Ausg. des *Adone*, Paris 1623, dann mit den Inhaltsangaben von F. Sanvitale und den Allegorien von L. Scoto Venedig 1626; ein neuerer Abdruck Florenz 1886: *Le fonti dell' Ad.* von F. Mango, Palermo 1891, eine nichts weniger als vollkommene Arbeit. — Die *Lira* Marini's, Sammlung lyrischer Gedichte, Venedig 1602—1614; die *Galleria* Venedig 1619; seine *Lettere* Venedig 1647. — Die Kritik Stigliani's im *Occhiale*, Venedig 1627, gab Anlass zu nie endenwollenden Streitigkeiten s. F. Corcos, *Appunti sulle polemiche suscitate dall' Adone*, Cagliari 1893.

[10] L. A. Muratori, *Vita di A. Tassoni*, als Einleitung zur *Secchia rap.*, Modena 1744; G. Campori, *Appunti sopra A. T.*, in dem *Indicatore modenese* a. II, 1850.

Formen zu entziehen, *»una nuova spezie di poesia«*, das heroisch-komische Heldengedicht und gab in den zwölf Gesängen der *Secchia rapita* das erste Beispiel eines solchen, ein Gedicht mit witziger Fabel, in welcher sich das Ernsthafte mit dem Lächerlichen vereinigt, der Gegensatz zwischen beiden Elementen eine unerschöpfliche Quelle komischer, in ergötzlicher und korrekter Darstellung beschriebener Vorgänge wird und das unübertroffen geblieben ist.[1] Seinen Fussstapfen folgten manche, wie Francesco Bracciolini aus Pistoja, 1566—1644, welcher anfänglich Tasso in seinem heroischen Gedicht der *Croce racquistata* nacheiferte und in seinem *Scherno degli Dei*, einer Satire gegen den unmässigen Gebrauch der Mythologie in zwanzig Gesängen, Tassoni den Vorrang streitig machte;[2] ebenso Lorenzo Lippi aus Florenz, 1606—1664, Verfasser des *Malmantile racquistato*, einer seltsamen durch und durch phantastischen Geschichte, in welche interessante scherzhafte, in der lebendigen toskaner Sprache vorgetragene Novellen eingeschaltet sind.[3]

Die ihrerseits bessere lyrische Poesie des 17. Jhs. war eine Reaktion gegen den entarteten Petrarkismus und bedeutete einen Versuch, die poetischen Formen durch Nachahmung der Klassiker zu erneuern und zu erweitern: in dieser Richtung zeichneten sich besonders Chiabrera und Testi aus. Gabriello Chiabrera aus Savona, geboren 1552, erhielt in Rom in der Jesuitenschule seine Ausbildung, kam nach vielen italienischen Städten, wurde von Karl Emanuel I. von Savoyen, von den Mediceern, den Gonzaga's und Urban VIII. ausgezeichnet und starb in seiner Vaterstadt im Jahre 1638;[4] unter seinen überaus zahlreichen poetischen Werken verdienen erwähnt und noch heutzutage gelesen zu werden die lyrischen Gedichte von pindarischer und anakreontischer Form, mit welchen Chiabrera, indem er sich des von Ronsard und anderen französischen Dichtern gegebenen Beispiels bediente, jene Erneuerung der italienischen lyrischen Versmasse anbahnte, welche zur klassischen Lyrik des 18. Jhs. führte.[5] Fulvio Testi, im Jahre 1593 in Ferrara geboren, wuchs auf und lebte fast immer in Modena am herzoglichen Hofe der Este, von denen er Ämter erhielt, und die ihm diplomatische Botschaften übertrugen; als er wegen seiner Beziehungen zu Karl Emanuel I., der die her-

[1] Die *Secchia*, 1614 geschr., wurde in Paris 1622 und dann korrekter in Ronciglione 1624 herausgegeben; sie erlebte eine ganze Reihe von Ausgaben: die jüngste, von mir besorgt, Florenz 1887, enthält auch ein Fragment des *Oceano*, die einzelnen Gedichte und die politischen Prosaschriften. Über das Gedicht selbst ist, abgesehn von dem schönen Vorwort G. Carducci's zu der Florentiner Ausg. 1861: U. Ronca, *La Secchia rap. di A. T*, Caltanisetta 1884, zu vergleichen, sowie F. M. Chicco, *L'umorismo e la S. R.*, Parma 1894. — O. Bacci, *Le Considerazioni sopra le rime del Petr. di A. T.*, Florenz 1887; F. Pitoni, *Sopra i Pensieri diversi di A. T.*, Livorno 1882; E. Errera, *Sulle Filippiche di A. T.*, Florenz 1890.

[2] G. Cegani, *Fr. Bracciolini e il suo poema* im *Ateneo veneto*, Jahrg. 1883, Bd. II und M. Menghini, Vorwort zur *Psiche* F. B.'s, Bologna 1889. Die ersten 15 Bücher der *Croce* Paris 1605; das ganze Gedicht Venedig 1611; der *Scherno degli Dei*, z. T. Florenz 1618, ganz in Rom 1626; eine gute Ausgabe ist die Florentiner 1772, mit den Gedichten scherzhaften Inhalts, von G. Pelli.

[3] Der *Malm.* wurde als posthumes Werk, in 12 Gesängen, Florenz 1876 herausg., dann mit den sehr gelehrten Anmerkungen P. Minucci's Florenz 1688 und besser Florenz 1731 u. 1750; guter moderner Neudruck Florenz 1861, mit der Lebensbeschreibung des Autors von F. Baldinucci.

[4] Ausser der Autobiographie Chiabrera's, die öfters abgedruckt wurde (z. B. in der Sammlung der *Autobiografie*, Florenz Barbera 1857) sehe man G. B. Spotorno. *St. lett. della Lig.* IV 25 ff.; A. Neri im *Giorn. stor.* VIII 317 ff. und in den *Studi bibl. e lett.*, Genua 1890, und G. A. Venturi im *Giorn. stor.* XI 432 ff.

[5] Eine gute und verständige Auswahl der Gedichte Chiabrera's hat F. L. Polidori, Florenz 1865, gegeben; über die älteren Ausgaben sehe man O. Varaldo, *Bibliogr. delle opere a stampa di G. C.*, Genua 1886, und S. Ferrari, *G. C. e le raccolte delle sue rime*, Faenza 1888; über die Kunst Ch.'s T. P. Castelli, *La lirica e l'epopea di G. C.*, Savona 1870, und A. Aldini, *La lirica nel Ch.*, Livorno 1887.

vorragendsten italienischen Geister um sich zu vereinigen suchte, in Ungnade gefallen war, erhielt er leicht Verzeihung; er starb 1646 im Gefängnis, in welches er aus nicht genügend aufgeklärten Gründen plötzlich geworfen worden war:[1] auch Testi war sehr fruchtbar als Verfasser von Gedichten jeder Art, von dramatischen und epischen sowie von Idyllen, besonders bemerkenswert aber sind darunter diejenigen, in welchen er nach dem Muster der horazischen Lyrik erhabene oder bürgerliche Themata in gewählter und glänzender Form besang, und einige, wie der *Pianto d'Italia*, in denen er zu einer Zeit tiefsten politischen Niedergangs die Töne des nationalen Patriotismus anschlug.[2] Aber diesen vereinzelten Versuchen gegenüber steht die grosse Schar der Verseschmiede, welche in dieser Zeit dem von Marini nicht so wohl im *Adone* als in den lyrischen, idyllischen und Hochzeitsgedichten gegebenen Beispiele folgten und die in Italien bereits seit der Renaissance aufgetretenen Künsteleien der Hofpoesie auf die Spitze trieben, was auch von den Zeitgenossen erkannt und getadelt wurde.[3] Von diesen erwähnt die Litteraturgeschichte: Claudio Achillini aus Bologna, 1574—1640,[4] Tommaso Stigliani aus Matera, 1573–1651,[5] Guido Casoni aus Treviso, 1575—1640,[6] Cesare Rinaldi aus Bologna, 1559—1636,[7] Verginio Cesarini aus Rom, 1595—1624,[8] Girolamo Preti aus Bologna, c. 1590—1626,[9] Antonio Querenghi aus Padua, 1546—1633,[10] Giovanni Ciampoli aus Florenz, 1589–1643,[11] und hundert andere, die alle zeitweise eine rasch vergehende Berühmtheit erlangten und als grosse Dichter gepriesen wurden, weil sie es verstanden die elendesten Gedanken und Vorwürfe in die seltsamsten und gesuchtesten Formen einzukleiden.

Auch die dramatische Poesie verfiel rasch, während die *Commedia dell' arte* an Boden gewann und im 17. Jh. sogar vollständig überwog.[12] Von den im 16. Jh. zur Vollendung gelangten dramatischen Gattungen blieb nur das Hirtendrama in Blüte, welches in Nachahmungen der *Aminta* und des *Pastor fido* zu leben fortfuhr, die alle von sehr geringem künstlerischen Wert, farblos in Stil und Sprache waren: gleichwohl mögen noch erwähnt werden die *Fida Ninfa* und die *Finta Fiammetta* von Francesco Contarini aus Venedig,[13]

---

[1] G. Tiraboschi, *Vita del Conte F. T.*, Modena 1780; G. De Castro, *F. T. e le corti italiane del sec. XVII*, Mailand 1875; A. D. Ferrero, *Il conte F. T. alla corte di Torino*, Mailand 1865, und *L'arresto e la morte del conte F. T.* in der *Riv. europea* Bd. XIX, (1880); V. Santi, *F. T. e Carlo Emanuele I*, ebendaselbst Bd. XVIII. Jahrg. 1880; G. Ognibene, *Una missione del conte F. T. alla Corte di Spagna*, Modena 1886.

[2] Gut ist der Abdruck der *Opere scelte di F. T.*, Modena 1817: die *Raccolta generale delle poesie*, Modena 1653, ist reichhaltig; so auch die *Delle poesie liriche*, Venedig 1666. — Über die vaterländischen Gedichte s. A. Belloni, im *Propugnatore* N. S. II 1, 454 ff., und L. Arezio, *Sull' autenticità d'un poemetto* etc., Palermo 1891. *Rime scelte di F. T.*, mit Anmerk. von E. Roncaglia, Bologna 1883.

[3] P. Schettini, *Il secentismo giudicato dagli scrittori del Seicento*, Terranova 1893.

[4] *Poesie*, Bologna 1632, *Poesie e lett.*, Venedig 1650. Die von G. M. Pannini verfasste Lebensbeschreibung ist als Einleitung zu den *Cartelli per le giostre di C. A.*, Bologna 1660, gedruckt.

[5] *Rime*, Venedig 1601, *Canzoniere*, Rom 1623; M. Menghini, *Tomm. Stigliani, contributo alla stor. lett.*, Genua 1890.

[6] *Ode* Venedig 1602, *Opere* Venedig 1623.

[7] Bologna 1619 erschien die vollständigste Ausg. dieser Gedichte, die typisch sind als Beispiele für die litterarischen Feste dieser Zeit.

[8] Rom 1624.

[9] *Rime*, 1. Ausg. Venedig 1614.

[10] J. N. Eritreo, *Pinacoth.* I 37.

[11] *Poesie*, Rom 1648, mit einer Apologie von S. Pallavicino.

[12] Als Verfasser von *scenari* hat einige Bedeutung Basilio Locatelli aus Rom, ungefähr 1590–1650; über denselben s. A. Valeri, *Gli scenari inediti de B. L.*, Rom 1894.

[13] Die *F. N.* Padua 1598, die *F. F.* Venedig 1610.

der *Alcippo* und die *Meganira* von Gabriello Chiabrera,[1] die *Figliuoli di Aminta e Silvia* von Ercole Pellicciari aus Modena (gest. 1619)[2], die *Astrea* und die *Amaranta* von Giovanni Villifranchi aus Volterra,[3] und die allen Hirtendramen der Zeit voranstehende *Filli in Sciro* von Guidubaldo Bonarelli aus Pesaro, 1563—1608;[4] und daneben die ebenfalls die Fortsetzung einer den Schriftstellern des 16. Jhs. werten Gattung darstellenden zwei ländlichen Komödien *Tancia* und *Fiera* von Michelangelo Buonarroti, dem jüngeren, aus den Jahren 1568—1646, geschrieben in der lebendigen und behenden Sprache des florentiner Landvolkes.[5] In diese Zeit fällt jedoch auch die Schaffung des Melodrams, einer gemischten Kunstgattung, deren Ursprünge vielleicht im Hirtendrama des südlichen Italiens zu suchen sind, wenn auch die ersten wirklichen Beispiele von Ottavio Rinuccini aus Florenz, 1564 bis 1621, dem Verfasser der *Dafne*, *Euridice* und *Arianna* gegeben wurden, welche von Peri, Caccini, Monteverde in Musik gesetzt, durch Europa einen Triumphzug antraten und eine recht zahlreiche Schar unglücklicher Nachahmungen ins Leben riefen.[6]

66. Zum Verfall der Poesie gesellte sich, wenn auch weniger allgemein, derjenige der Prosa, welche gleichfalls den Charakter der Künstelei annahm infolge der übertriebenen Anwendung von Redeschmuck und der Vorliebe für alles wunderliche und neue; dies war besonders in Novellen, Romanen, Briefen, Predigten und Reden über die allermannigfaltigsten Gegenstände der Fall, welche in dieser Zeit überaus zahlreich waren und häufig anspruchsvolle und verdrehte Titel annahmen, die schon allein für sich genügten, um uns eine entsprechende Vorstellung des niedern Grades zu geben, bis zu welchem die Kunst des Schreibens gesunken war.[7] Immerhin war, wie in der Poesie, so auch in der Prosa die Produktion des Zeitraums nicht durchaus schlecht; vielmehr sind in der historischen und didaktischen Prosa ganz hervorragende Leistungen zu nennen. Unter den bemerkenswertesten Historikern seien besonders erwähnt Paulo Sarpi aus Venedig, 1552—1623, der mutige Verteidiger der Republik gegen die Gewaltthaten des Papsttums und Verfasser der *Istoria del concilio tridentino*, die wegen der Offenheit und Unabhängigkeit der Erzählung und des Urteils zu loben, dafür aber trocken und schmucklos geschrieben ist[8]; Enrico Caterino Davila aus Pieve del Sacco, 1576—1631, welcher eine *Istoria delle guerre civili di Francia* vom Tode Heinrichs II. an verfasste,

[1] Der *Alc.* Genua 1604; die *Meg.* Florenz 1608.

[2] Venedig 1617.

[3] *Ast.*, Venedig 1613, *Amar.*, Venedig 1610. R. Maffei, *G. Villifranchi*, Catania 1893.

[4] Erste Ausg. der *Filli* Ferrara 1607; G. Campori, *Della vita e delle op. del conte G. B.*, Modena 1875; G. Malagoli im *Giorn. stor.* XVII; G. Franceschini, *G. B e la Filli in Sciro*, Vicenza 1887.

[5] *Opere varie di M. B.*, Sammlung von P. Fanfani, Florenz 1863; erste Ausg. der *Tancia* Florenz 1612, der *Fiera* Florenz 1726.

[6] R. Rolland, *Les origines du théâtre lyrique moderne*, Paris 1895, und die Schriften Mazzoni's und Warburg's in dem in Florenz 1895 von der Accademia musicale für die *Commemorazione della Riforma melodrammatica* herausg. Bande; I. Ciapelli, *Il melodramma italiano*, Florenz 1893, Kap. 1. — Die *Dafne* wurde 1594, die *Eurid* 1600, die *Arian.* 1608 aufgeführt; *Drammi musicali di O. R.* gesammelt von G. Poggiali, Livorno 1802.

[7] Angaben über die Novellen kann man finden in dem schon angeführten Buch v. Passano; über die Romane haben wir eine interessante Studie von A. Albertazzi, *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna 1891.

[8] A. Bianchi Giovini, *Biografia di fra P. S.*, Florenz 1848; A. G. Campbell, *La vita di fra P. S.*, Florenz 1875; G. Capasso, *Fra P. S. e l'interdetto di Venezia* in der *Rivista europea* Bd. XIV—XVIII Jahrg. 1879—80; F. Scaduto, *Stato e chiesa secondo fra P. S.*, Florenz 1885; A. Pascolato, *Fra P. Sarpi*, Mailand 1893. — Die *Ist.* Sarpi's wurde London 1619 herausg. (unter dem Namen von P. Soave aus Pola); gut ist die florentiner Ausg. 1858.

eine lebhafte Schilderung der Zeiten und Sitten gab und die Ereignisse mit natürlicher Eleganz darstellte;[1] Guido Bentivoglio aus Ferrara, 1579 bis 1644, Verfasser der in zu geziertem und gesuchtem Stil geschriebenen *Guerra di Fiandra*, der *Lettere diplomatiche e familiari* und autobiographischer Denkwürdigkeiten, welche wegen der Feinheit der Bemerkungen und der flotten und gewandten Darstellung geschätzt sind;[2] Agostino Mascardi von Sarzana, 1591—1640, Verfasser eines bemerkenswerten Berichtes über die *Congiura di Gian Luigi dei Fieschi* und einer Abhandlung *Dell' arte istorica*, in welcher er die zu seiner Zeit landläufigen Vorschriften über Zwecke und Aufgaben des Geschichtsschreibers wiedergab;[3] Francesco Capecelatro aus Neapel, 1595 bis 1670, welcher verschiedene historische Werke schrieb, darunter die *Istoria della città e del regno di Napoli* von der Normannenzeit an bis zur Zeit der Anjou's, welche wegen der zuverlässigen Gelehrsamkeit und des durchsichtigen und einfachen Stils gerühmt werden;[4] Sforza Pallavicino aus Rom, 1607 bis 1667, welcher eine *Istoria del concilio di Trento* zur Widerlegung derjenigen Sarpi's und im Sinne der Gesellschaft Jesu veröffentlichte, ein Werk in geschraubtem Stil und in der Sprache sehr korrekt, die aber freilich nicht ohne einen Anflug von Manieriertheit und Geziertheit ist;[5] endlich auch Daniello Bartoli aus Ferrara, 1608—1685, welcher in seiner durch Lebendigkeit und sprachlichen Reichtum sich charakterisierenden *Storia della Compagnia di Gesù* der Künstelei nicht immer aus dem Wege zu gehen wusste, besonders nicht in dem bei ihm sehr verwickelten Periodenbau, dem aber die Beschreibung der äusseren Welt immerhin bewundernswert gelang.[6] Unter den guten Prosaschriftstellern verdienen ehrenvolle Erwähnung auch zwei Grammatiker (vgl. Bd. I, S. 13): Marcantonio Mambelli aus Forlì, 1582—1644, und Benedetto Buommattei aus Florenz, 1582—1647, welche die grammatischen Regeln der italienischen Sprache endgültig bestimmten, der erste in seinen *Osservazioni della lingua italiana*, der zweite in seiner Abhandlung *Della lingua toscana*;[7] ein Philolog, Celso Cittadini, Sohn einer sienesischen Familie, in Rom geb., 1553—1627, der in seinen Abhandlungen über den Ursprung *Della volgare*

---

[1] A. Zeno, *Mem. stor. della famiglia e della vita di E. C. D.* in der Ausg. der *Ist.* Venedig 1733; über den Tod Davila's s. A. Ciscato in den *Atti dell' Accad. Olimpica* Bd. XX, Vicenza 1885. Erste Ausg. der *Ist.* Venedig 1631; gut ist die mailänder Ausg. v. 1825.

[2] Die *Opere storiche* G. Bentivoglio's gedr. Mailand 1806—7; die erste Ausg. der *Guerra di Fiandra* Köln 1633—39; die *Lettere diplomatiche* wurden veröffentlicht von L. Scarabelli, Turin 1852, die *Nunziatura di Francia,* hrsg. von L. De Steffani, Florenz 1863—70. Guter Neudruck der *Memorie* Mailand 1864.

[3] Erste Ausg. der *Cong.* Venedig 1629, guter Neudruck von B. Gamba, Venedig 1820. Die Abhandlung *Dell' arte hist.* Rom 1636, und neuerdings Florenz 1859, mit einem Vorwort A. Bartoli's.

[4] S. Volpicella, *Della vita e opere di F. C.*, Monaco 1854; die *Ist.* wurde in Neapel 1640 u. 1724 herausg.

[5] Erste Ausg. der *Ist.* Rom 1656—57, dann korrekt Rom 1664; alle *Opere edite ed inedite* Pallavicini's wurden Rom 1844—48 veröffentlicht von O. Gigli; seine Lebensbeschreibung, von I. Affò geschrieben, Ferrara 1773, ist vervollständigt worden in den *Memorie degli scritt. e lett. parmigiani* Bd. I und in Bd. II der Ausg. von Gigli.

[6] Die *Storia della Comp. di Gesù* wurde in einzelnen Teilen herausg. und besteht aus folgenden Büchern: 1. fünf Bücher *Della vita e dell' istituto di S. Ignazio,* Rom 1650; 2. acht Bücher *dell' Asia,* Rom 1653; 3. fünf Bücher *del Giappone,* Rom 1660; 4. vier Bücher *della Cina,* Rom 1663; 5. sechs Bücher *dell' Inghilterra,* Rom 1667; 6. vier Bücher *dell' Italia,* Rom 1673. Die ganzen historischen, moralischen, grammatischen *Opere* Bartoli's Turin 1825—1856 in 39 Bdn.; seine *Lettere ed. ed ined.* Bologna 1865.

[7] Die *Oss.* von Mambelli sind in zwei Teilen erschienen, der *Trattato de' Verbi*, Forlì 1685, und der *Trattato delle particelle,* Ferrara 1644; die zwei Bücher Buommattei's *Della lingua tosc.* wurden das erste Mal Venedig 1623, dann besser in Florenz 1643 herausg., gute Neudrucke sind die von Florenz 1714 und Verona 1720 mit der von G. B. Casotti verfassten Lebensbeschreibung B.'s.

lingua und *Della toscana favella* die methodischen Untersuchungen über die lateinische Herkunft der romanischen Sprachen eröffnete;[1] zwei Kritiker und Streitschriftverfasser, Traiano Boccalini aus Loreto, 1556 bis 1613, welcher in seinen *Ragguagli di Parnaso* viele litterarischen und politischen Vorurteile seiner Zeit kühn bekämpfte[2] und Benedetto Fioretti aus Pistoja, 1579—1642, welcher in seinen *Proginnasmi poetici* geistreiche Bemerkungen philologischer Art mitteilte;[3] zwei Reisende, Francesco Carletti aus Florenz, 1574—1617, und Pietro della Valle aus Rom, 1586—1652, welche uns sehr lebhafte Beschreibungen ihrer Wanderungen, besonders im Orient, und der Sitten der von ihnen aufgesuchten Länder hinterliessen;[4] schliesslich ein bewunderungswürdiger Schilderer der Natur und der Eigentümlichkeiten der Vögel, Giovanni Paolo Olina von Orta, 1585—1645, Verfasser der *Uccelliera*, eines der unterhaltendsten Prosabücher des 17. Jhs.[5]

Aber vor allen andern italienischen Schriftstellern jenes Jahrhunderts sind bewunderungswürdig die Pfleger der wissenschaftlichen Prosa; denn gleichzeitig mit dem Erwachen der Spekulation, welche bereits von den philosophischen Neuerern Süditaliens, Bernardino Telesio aus Cosenza, 1509 bis 1588, Giordano Bruno aus Nola, 1548—1600, Tommaso Campanella von Stilo, 1568—1639, und Lucilio Vanini aus Taurisano, 1589 bis 1619, alles berühmte Männer in der Geschichte des italienischen Denkens,[6] aufgenommen worden war, entfaltete sich auch eine neue Prosagattung, welche in der Deutlichkeit und Klarheit des Stils die Zuverlässigkeit der in den wissenschaftlichen Forschungen angewandten neuen Methoden wiederspiegelte. Schöpfer dieser Gattung war Galileo Galilei, welcher 1564 in Pisa geboren, zuerst in seiner Vaterstadt 1589—1592 und in Padua 1592—1610 Mathematik lehrte, dann nach Florenz als Mathematiker des Grossherzogs berufen wurde und dort Zeit fand die Studien zu Ende zu führen, die ihn zu seinen wunderbaren astronomischen und physischen Entdeckungen führten, freilich aber Verdacht erregten und ihm von Seiten der römischen Inquisition Verfolgungen zuzogen, welche ihm harte Prüfungen auferlegten; seine letzten Lebensjahre verbrachte er in trauriger Zurückgezogenheit, die durch Blindheit besonders drückend wurde; er starb 1642.[7] Galileo fügte zu dem Ruhme, die positiven Wissenschaften durch Anwendung zur Erforschung derselben geeigneter Methoden erneuert und der kosmologischen Theorie des Copernikus

[1] *Opere di C. C.*, herausg. von G. Gigli, Rom 1721.

[2] G. Mestica, *T. Bocc. e la letteratura critica e politica del seicento,* Florenz 1878 G. Silingardi, *La vita, i tempi e le opere di T. B.* Modena 1883; das 1. Hundert der *Ragguagli* Venedig 1612; das 2. Venedig 1613; das Werk wurde fortgesetzt von Girolamo Briani aus Modena 1581—1646, dessen *Aggiunta a' Ragg. di Parn.* in Modena 1614 herausg. wurde.

[3] Erste Ausg. der *Proginn.* Florenz 1620, unter dem Namen Udeno Nisiely; vollständiger ist die Ausg. von Florenz 1695—97, von A. M. Salvini besorgt; die Lebensbeschreibung Fioretti's von F. Cionacci geht den *Osservazioni di creanze,* Florenz 1675, voraus.

[4] Die *Viaggi* Carletti's überarbeitet von L. Magalotti, Florenz 1701; guter Neudruck von C. Gargiolli, Florenz 1878; diejenigen Della Valle's, in Briefform, Rom 1650—63, neuerdings Brighton 1842; über den Verfasser s. I. Ciampi in der *Nuova Antologia* Bd. XVII—XVIII Jahrg. 1879.

[5] Rom 1622 und 1684.

[6] F. Fiorentino, *B. Telesio,* Florenz 1892; D. Berti, *Vita di G. Bruno,* Turin 1868; A. D'Ancona, *Vita e scritti di T. Campanella,* Turin 1859; R. Palumbo, *G. C. Vanini e i suoi tempi,* Neapel 1878.

[7] V. Viviani, *Vita di G. Galilei* hrsg. bei G. Salvini, *Fasti consolari,* Florenz 1717, und im XV. Bde. der *Opere di G. G.* Ausg. Alberi. A. Favaro, *Cronologia galileiana,* Padua 1892, und viele andere Monographien desselben Verfassers. N. Vaccalluzzo, *Galileo letterato e poeta,* Catania 1896.

zum Siege verholfen zu haben, auch noch den, dass durch ihn die italienische Litteratur die vollkommensten Vorbilder einer in ihrer Einfachheit kraftvollen Prosa erhalten hat, welche würdig war, der Welt die erhabensten Entdeckungen des menschlichen Geistes zu verkündigen: die *Dialoghi dei massimi sistemi*, Verteidigung des Systems des Copernikus, die *Dialoghi delle nuove scienze* oder Elemente der Physik, und der *Saggiatore*, eine astronomische Abhandlung in polemischer Form, sind nicht nur hervorragende Denkmäler in der Geschichte der Naturwissenschaft, sondern auch wegen der gedrängten Anschaulichkeit der Darstellung, wegen der Präzision der Sprache, wegen der Klarheit der Beweisführung vollendete Vorbilder der Darstellungskunst.[1] Die Werke Galilei's übten einen grossen Einfluss auf die spätere Entwicklung der italienischen wissenschaftlichen Litteratur aus, so dass sich eine Tradition bildete, die sich lange Zeit unter den Gelehrten erhielt, welche sich bestrebten ihre Lehren in ansprechendem Gewande darzubieten; diese Tradition heranzubilden war das Verdienst der Freunde und Schüler Galilei's und besonders Benedetto Castelli's aus Brescia, 1577—1654, Bonaventura Cavalieri's aus Mailand, 1598—1647, Evangelista Torricelli's aus Faenza, 1608 bis 1647, und Vincenzo Viviani's aus Florenz, 1622—1703, deren Werke alle auch sehr bemerkenswert sind wegen ihres litterarischen Wertes.[2]

67. In der Mitte des 17. Jhs., als noch die Bewegung andauerte, in welche durch den von Galilei ausgegangenen Anstoss das wissenschaftliche Denken geraten war, begannen sich in Italien die ersten, wenn auch noch undeutlichen Anzeichen einer tiefgehenden Änderung in den litterarischen Verhältnissen und einer Reaktion gegen die übertriebene Künstelei der vorhergegangenen Zeit geltend zu machen. Diese Anzeichen traten mit der Zeit immer häufiger und bestimmter auf, bis schliesslich die Akademie Arcadia die verschiedenartigen Tendenzen zusammenfasste und auf ein einziges Ziel richtete. Aber schon vorher hatten einige Dichter und Prosaiker den Versuch gemacht sich dem herrschenden Geschmack zu entziehen und edle Beispiele bescheidenen Masshaltens und weisen Verhaltens in der litterarischen Darstellungskunst gegeben. Abgesehen von den Gelehrten der Schule Galilei's mag es genügen unter diesen drei Verfasser von Satiren zu erwähnen, Benedetto Menzini aus Florenz, 1646—1704, Salvatore Rosa aus Neapel, 1615—1673, und Ludovico Sergardi aus Siena, 1660—1726, der erstere abgemessen und korrekt und toskanisch witzig, der zweite schwatzhaft munter, aber viel weniger schlagend, der dritte, im Geiste an Juvenal, in der Form an Horaz erinnernd;[3]

[1] Einen Teil seiner Werke gab Galilei selbst heraus; die reichhaltigste Sammlung ist nunmehr die von E. Alberi, *Opere di G. G.*, Florenz 1842—56, sechzehn Bde.; aber auch die Herausgabe einer nationalen Ausgabe ist von A. Favaro bereits in Angriff genommen; von derselben sind herausgekommen Bd. I–VI, Florenz 1890—96.

[2] Von Castelli ist besonders erwähnenswert das Werk: *Della misura delle acque correnti*, Bologna 1660; von Torricelli die *Lezioni accademiche*, Florenz 1714; von Viviani, die *Elementi d'Euclide*, Florenz 1718 etc., über Galilei's Schule sehe man Antinori, *Notizie istoriche dell' Accad. del Cimento* in den *Scritti*, Florenz 1898, und R. Caverni, *Storia del metodo sperimentale in Italia*, Florenz 1892.

[3] Die Biographie B. Menzini's, geschrieben von G. Paolucci im IV. Bd. der *Opere di B. M.*, Florenz 1731—32; die erste Ausgabe der 12 Satiren Amsterdam 1718; gute neuere Ausgabe der *Satire, rime e lettere scelte di B. M.* Florenz 1874: eine unedierte Satire veröffentlichte C. Arlia im *Borghini* Bd. III. – S. G. Carducci, *Vita di S. Rosa*, als Einleitung zur guten Ausgabe der *Satire, odi e lettere di S. R.*, Florenz 1860, und C. A. Cesareo, *Poesie e lettere edite ed ined. di S. R.*, Neapel 1892, über welche s. B. Croce, *Giorn. stor.* XXI 127 ff. Die erste Ausg. der *Sat.* Amsterdam um 1695. — Die Satiren Sergardi's zuerst lateinisch, dann von ihm selbst übersetzt, wurden unter dem Titel *Quinti Sectani Satyrae, numero auctae, mendis purgatae* von P. Maffei, Amsterdam 1700, und besser Lucca 1783 herausg. R. Battignani, *Studio su Q. Settano*, Girgenti 1894; M. Mandalari, *Le satire di Q. Settano*, Catania 1894.

dann zwei Lyriker, Vincenzo da Filicaia aus Florenz, 1642—1707, und Alessandro Guidi aus Pavia, 1650—1712, beide Fortsetzer der klassischen Manier Chiabrera's und Testi's und darum eine Ausnahme bildend, weil sie die Künstelei der Secentisten weniger weit trieben;[1] Francesco Redi aus Arezzo, 1626—1698, Arzt und hervorragender Philolog, Verfasser fein gearbeiteter Gedichte und des *Bacco in Toscana*, eines Dithyrambus zum Lobe der Toskanerweine, der als ein schönes Beispiel freier Nachahmung dieser Gattung griechischer Poesie gilt,[2] zwei Kunsthistoriker, beide aus Florenz, Carlo Dati, 1619—1675, welcher die *Vite dei pittori antichi* und verschiedene Abhandlungen in vornehmem und würdigem Stil verfasste, und Filippo Baldinucci, 1624—1696, welcher in den *Notizie dei professori del disegno* die Arbeit Vasari's wieder aufnahm, ihn dabei an Gelehrsamkeit um so viel übertreffend, als er stilistisch hinter ihm zurückblieb;[3] einen grossen Prediger Paolo Segneri aus Rom, 1624—1694, Verfasser des *Quaresimale*, worin er im Gegensatz zu den wirren Deklamationen der andern geistlichen Redner Erörterungen in gefälliger und volkstümlicher Form bieten wollte, sowie einiger ästhetischen vortrefflich geschriebenen Abhandlungen, wie *Il cristiano istruito nella sua legge*, *La manna dell' anima* und *L'incredulo senza scusa*,[4] und endlich einen Vielschreiber Lorenzo Magalotti aus Rom, 1637—1712, Verfasser von Werken sehr verschiedenartigen Inhalts, in Prosa und Versen, Originalwerken und Übersetzungen, besonders bekannt durch seine *Saggi di naturali esperienze* über in der Accademia del Cimento, deren Sekretär er war, angestellte Versuche, und durch die im Ausdruck sorgfältigen und sprachlich durchaus reinen *Lettere familiari* und *Lettere scientifiche*.[5]

Aber trotz des Beispiels dieser und einiger anderer Schriftsteller, war der herrschende Geschmack in Italien in der zweiten Hälfte des 17. Jhs. immer noch für die Künstelei und Übertreibung, worin die Anhänger Marini's Meister gewesen waren. Damals war man darauf bedacht der Emphase, der Gewundenheit und dem Schwulst der herrschenden Litteratur eine Litteratur ruhigerer und sanfter in Form und Geist entgegenzusetzen, eine Poesie von grösserer Natürlichkeit und Einfachheit in Darstellung und dichterischen Gedanken: zu diesem Zweck wurde in Rom 1690 die Akademie der Arcadia

[1] Über Filicaia s. T. Buonaventuri in der *Vita degli Arcadi illustri*, Bd. II; U. A. Amico in den *Poesie e lettere di V. da F.*, Florenz 1864, und L. Castellani, *Studi letterari*, Città di Castello 1889: posthume Ausg der *Poesie toscane* Florenz 1707 und besser Florenz 1823; bereits 1684 erschienen in Florenz die *Canzoni in occasione dell' assedio e liberazione di Vienna*. — Über Guidi s. P. J. Martelli in den *Vite degli Arc.*, Bd. III, und G. M. Crescimbeni in den *Poesie d' A. Guidi, non più raccolte*, Verona 1726; erste Sammlung seiner *Rime* Rom 1704.

[2] S. Salvini, *Vita di F. R.*, in Bd. I der *Opere di F. R.*, Venedig 1722 — Florenz 1729; die erste Ausg. des *Bacco in Tosc.* Florenz 1685, neuerdings mit den Sonetten Florenz 1859. Eine tüchtige Arbeit ist die von G. Imbert, *Il Bacco in Tosc. di F. R. e la poesia ditirambica*, Città di Castello 1890.

[3] F. Fontani, *Elogio di C. Dati*, Florenz 1794. Die *Vite* Florenz 1667, Neapel 1730, Siena 1795; die Rede für Ludwig XIII. Florenz 1644; die Lobrede Cassiano's Dal Pozzo Florenz 1664; die Lobrede Ludwigs XIV. Florenz 1669. — Die *Notizie* Baldinucci's Florenz 1681—1728; andere Ausg. ebendaselbst 1767—74 in 21 Bdn.

[4] G. Maffei, *Della vita del p. P. S.*, in Bd. I der *Opere di P. S*, Venedig 1712 u. 1728. 1. Ausg. des *Quaresimale* Florenz 1769, neuere Prato 1841 mit Vorwort von F. Ranalli; *Panegirici* Bologna 1664; *Prediche dette nel Palazzo apost.* Rom 1694. *Il cristiano istr.* Florenz 1686; *L'incredulo* daselbst 1690. Die *Lettere* von S., hrsg. von S. Giannini, Florenz 1857.

[5] Über das Leben M.'s s. S. Salvini in den *Vite degli Arcadi illustri* Bd. III und V. Antinori, *Scritti* zit. Die *Saggi di nat. esp.*, Florenz 1667 und andere Male seitdem; die *Lett. fam.* Venedig 1719, die *Lett. scientifiche* Florenz 1721; seine *Canzonette anacreontiche* unter dem Namen Lindoro Elateo Florenz 1723 und *La donna imaginaria, canzoniere*, Lucca 1762.

gestiftet, eine *letteraria fanciullaggine*, wie Baretti sagte, welche in kürzester Zeit in einer einzigen Gesellschaft mehr als tausend Hirten oder Dichter vereinigte, die sich in ebenso viele »Kolonien« verteilten, als es bedeutende Städte in Italien gab, und die alle nach griechischer Art einen schönen Hirtennamen annahmen, sämtlich bestrebt »den schlechten Geschmack auszurotten und dafür zu sorgen, dass er nicht wieder erstehen könne, indem sie ihn, wo er sich einnistete und verberge, bis in die unbekanntesten und undenkbarsten Kastelle und Örtchen« unausgesetzt verfolgten. Stifter dieser Akademie waren Giovan Mario Crescimbeni aus Macerata, 1663—1728, Historiker oder Chronist der Dichtkunst durch seine bändereichen *Commentari*,[1] und Giovan Vincenzo Gravina aus Roggiano, 1664—1718, der ästhetische Kritiker der neuen Litteratur durch seine *Ragion poetica*, welche Foscolo das schönste »Lehrbuch der Dichtkunst« nannte, welches die Welt besässe.[2] Da der Versuch der Arcadia von dem falschen Gedanken ausging, dass es zur Erneuerung der Litteratur genüge, zu den einfachsten Kunstformen und zur Darstellung einfachsten Lebens zurückzukehren, so misslang er, nachdem er verschiedene Stadien durchlaufen und mannigfaltige Formen angenommen hatte, die man als ebensoviele Versuche zur Neugestaltung einzelner Seiten der Litteratur ansehen könnte.[3]

Die erste arkadische Manier, welche man ungefähr während der ersten zwanzig Jahre der Akademie bevorzugte, war die des gemessenen und pointierten Sonetts und Madrigals gewesen, das in den Künsteleien des Ausdrucks und der Gesuchtheit der Bilder und Gedanken den Geist des 17. Jhs. noch verspüren liess. Vertreter derselben waren Carlo Maria Maggi aus Mailand, 1630—1699, Verfasser geistlicher und moralischer Gedichte,[4] Francesco di Lemene aus Lodi, 1634—1704, Verfasser von durch ihre Süsslichkeit widrigen Madrigalen,[5] und Giambattista Zappi aus Imola, 1667—1719, welcher in seinen Sonetten die mannigfaltigsten Themata behandelt und darin bald den Eindruck bescheidenster Einfachheit geschickt und anmutig hervorzurufen weiss, bald die Stimme zu feierlichem und hochtönendem Ausdruck erhebt.[6] Die zweite arkadische Manier, welche bis gegen die Mitte dieser Periode in Blüte stand, war die des lyrischen Liedchens, dessen Formen die Arkadier dem Chiabrera ablauschten, das bei ihnen jedoch weichlich und

---

[1] Crescimbeni's Leben schrieb F. M. Mancurti für den Bd. VI der *Istoria e Commentari della volgar poesia* C.'s selbst, Venedig 1730, die vollendetste unter allen Ausgaben dieses Werkes, die auch heute noch mit Nutzen zu Rate gezogen werden kann; die erste Ausg. der *Ist.* stammt aus Rom 1698, der *Comment.* Rom 1702—1711. Die *Rime* von C. wurden in Rom 1695 ed. und vollständiger 1723.

[2] G. B. Passeri, *Vita di G. V. G.*, als Einleitung zu den *Opere scelte di G. V. G.*, Florenz 1826; A. C. Casetti, *La vita e le opere di G. V. G.* in der *Nuova Antologia* Bd. XXV Jahrg. 1874; V. Julia, *Saggio sulla vita e sulle op. di G. V. G.*, Cosenza 1880; A. Bertoldi, *Studio su G. V. G.*, Bologna 1885; E. Reich, *G. V. G. als Aesthetiker*, Wien 1890. Die zwei Bücher *Della ragion poetica* Rom 1708, und besser hrsg. von T. De Bonis, Venedig 1731: die *Opere* Gravina's, Neapel 1756; die *Prose* allein, besorgt von P. Emiliani Giudici, Florenz 1857.

[3] Über die Akademie der Arcadia s. G. M. Crescimbeni, *Breve notizia dello stato antico e moderno dell' adunanza degli Arcadi*, Rom 1712; die *Vite degli Arcadi illustri* Rom 1708—27; *Notizie degli Arcadi morti* Rom 1720—21; *Rime degli Arcadi* 1716—22. Sehr bedeutend, wenn auch nicht vollendet, ist das Werk von I. Carini, *L'Arcadia dal 1690 al 1890*, Bd. I, Rom 1891.

[4] *Rime di C. M. M.*, Mailand 1700—1701, mit des Verf.'s Biographie von L. A. Muratori; cfr. Carini, *L'Arc.* p. 263 ff.

[5] T. Ceva, *Memorie di F. di Lem.*, Mailand 1706, nur L. A. Muratori in den *Vite degli Arcadi illustri*, Bd. I.

[6] G. M. Crescimbeni in den *Not. degli Arcadi morti* Bd. I; die Gedichte Zappi's, mit denen seiner Frau Faustina Maratti aus Rom, 1680—1745, wurden in Venedig 1723 veröffentlicht.

süsslich und auf Themata der Galanterie und der Liebe beschränkt wurde.[1] Unter den ersten Pflegern dieser Manier waren Tommaso Crudeli aus Poppi, 1703—1745, das letzte Opfer der Inquisition in Toskana, welcher sich zwischen der melischen Dichtung Chiabrera's und der idyllischen Poesie Marini's hin und her bewegte, und auch noch heute wegen seiner glücklichen Nachahmungen La Fontaine's nicht vergessen ist;[2] ebenso Paolo Rolli aus Rom, 1687 bis 1765, welcher viele Jahre in London lebte, wo er die Dichtung Milton's übersetzte, Verfasser von Liedchen, welche die feinste Blüte arkadischen Zartsinns sind und wegen ihres musikalischen Wohllauts und der natürlichen Eleganz ihrer Formen über die andern gleichzeitigen den Sieg davon trugen.[3] Aber der echteste und berühmteste Vertreter der zweiten arkadischen Manier war Pietro Metastasio, der, 1698 in Rom geboren, in Italien von Gravina, seinem Beschützer aufgezogen, in Neapel die Advokatur ausübte, bis er, durch seine Gedichte berühmt geworden, 1730 als kaiserlicher Hofdichter an den Wiener Hof berufen wurde, wo er 1782 starb.[4] Metastasio gehörte der Periode des Verfalls an, weil er seine litterarische Thätigkeit um 1750 einstellte; als lyrischer Dichter stellt er die Vollendung der zweiten arkadischen Manier dar, weil seine Liedchen den Vorzug auserlesenster Kunst haben und weil sie durch ausgezeichnete Klarheit, Bestimmtheit, Leichtigkeit und Zartheit der Empfindung volkstümlich wurden und lange blieben und unter den Zeitgenossen wirkliche Begeisterung hervorriefen. Aber das war nicht der grösste Ruhm Metastasio's, der besonders deshalb zur Berühmtheit gelangte, weil er die Anforderungen der Musik mit den Ansprüchen der Poesie in Einklang zu bringen wusste, weil er mit durchsichtiger Auffassung und Frische der Form die mannigfaltigsten Charaktere und die schwierigsten Situationen darzustellen verstand, und weil er, besonders im *Temistocle*, in der *Didone*, der *Olimpiade*, dem *Attilio Regolo*, der *Clemenza di Tito*, den gerühmtesten unter allen seinen Dramen, Vorbilder für jedwede Stilart zu geben wusste; er stellte gleicherweise das religiös Erhabene oder Heroische wie das gefühlvoll Zärtliche dar und verfiel nie in die Plattheit, in der sich die Verfasser von Melodramen das ganze 17. Jh. hindurch bewegt hatten. Eine dritte arkadische Manier war schliesslich die, welche durch Carlo Innocenzo Frugoni aus Genua, 1692—1768, eröffnet wurde, der, nachdem er unfreiwillig Mönch gewesen, Abt und Professor der Litteratur und Hofdichter bei den Bourbons von Parma wurde, in seinen Gedichten die Würde der klassischen Poesie mit der Leichtigkeit und dem Überschwang der Liederdichtung zu vereinigen suchte, und, da er ein gewisses Mass von Einbildungskraft und koloristisches Vermögen besass, den Zeitgenossen als ein Neuerer vorkam, obgleich die Elemente seiner Kunst eigentlich veraltet waren und dem Verfall entgegengingen. Er war der Typus des Gelegenheitsdichters, der aus Anlass von Geburten, Hochzeiten, bei Einkleidungen von Nonnen,

[1] G. Carducci, *Poeti erotici del sec. XVIII*, Florenz 1860, veröffentlichte eine sehr schöne Arbeit über die »*poeti melici*«.

[2] S. F. Sbigoli, *Tomm. Crudeli e i primi framassoni in Toscana*, Mailand 1884, und die biographischen Angaben als Einleitung zu den *Rime e prose di C. T.*, Pisa 1805.

[3] G. B. Tondini, *Memorie di P. R.*, dem *Marziale in Albion* vorgedruckt, Florenz 1776; 1. Ausg. der *Componimenti poetici* London 1717; reichhaltiger ist die Veroneser Ausg. 1738, Venedig 1753 und 1761, Nizza 1782.

[4] Über das Leben Metastasio's (so gräzisierte Gravina seinen väterlichen Namen Trapassi) sehe man, neben den Biographen des vorigen Jhs., O. Tommasini's Arbeit, *P. M. e lo svolgimento del melodramma ital.*, zuerst in der *Nuova Antol.*, Jahrg. 1882, 2. Serie, Bd. XXXIII, dann in seinen *Scritti di storia e critica*, Rom 1891. Die besten Ausgaben der *Opere* Metastasio's sind die Pariser 1780—82, denen zur Ergänzung die der *Opere postume*, Wien 1795, und die Florentiner 1820 und 1826 dienen. Es gibt 2 Sammlungen von *Lettere disperse e ined. di P. M.*, die eine herausg. von G. Carducci Bologna 1883, die andere C. Antona Traversi, Rom 1886, diese letzte mit einer Biographie versehen.

Promotionen, Genesungen, Todesfällen, Antrittspredigten, kurz bei allen möglichen Gelegenheiten, eine Sammlung von Gedichten veranstaltete, eine in Italien bereits alte, aber im 18. Jh. auf die Spitze getriebene Mode, der gemäss bei der geringsten Gelegenheit die Verseschmiede zu Gedichtsammlungen zusammengerufen wurden, um Begebenheiten oder Personen zu besingen; wenn man auch mit Frugoni die Thätigkeit der Arcadia für beendigt erklären kann, wird er doch nicht vergessen werden, da von ihm, wenigsten zum Teil, spätere Dichter, wie Monti und Foscolo angeregt, wurden.[1]

Wirkliche Neuerer in dieser Zeit waren, aber unter dem Einfluss der französischen Vorbilder standen die italienischen Tragödiendichter, deren Werken zwar die leidenschaftliche Erregtheit und der Widerstreit der Gemütsbewegungen fehlte, wodurch die dargestellten Handlungen erst wirklich dramatisch werden, denen man aber das Lob nicht versagen kann, das den Verdiensten einer äusserlichen Kunst und der würdevollen Ehrbarkeit ihrer Kompositionen gebührt. Unter diesen Tragikern, welche den Ruhm haben in gewisser Weise zu dem von Alfieri bewirkten Aufschwung die Wege geebnet zu haben, waren die vorzüglichsten: Pier Jacopo Martelli aus Bologna, 1655—1721, berühmt, weil er als dramatisches Versmass den Alexandriner einführte, der nach ihm den Namen des *martelliano* annahm;[2] Scipione Maffei aus Verona, 1675—1755, ausgezeichnet durch seine historische Gelehrsamkeit und Verfasser der *Merope*;[3] Domenico Lazzarini aus Macerata, 1668—1734, Verfasser des *Ulisse il giovine*,[4] und Antonio Conti aus Padua, 1677—1749, welcher in seinen römischen Tragödien *Giunio Bruto*, *Marco Bruto*, *Cesare* und *Druso* der unmittelbarste Vorläufer des Alfieri'schen Dramas gewesen ist und der erste, der in Italien die Grösse der shakespeare'schen Kunst empfunden hatte.[5] Endlich sind unter den Dichtern einige zu erwähnen, welche abseits von der herrschenden Litteraturrichtung standen, deren Werke sich an keine der bestehenden Traditionen anschlossen, und welche vielmehr in der fernen Vergangenheit die Vorbilder ihrer Kunst suchten; das waren Eustacchio Manfredi aus Bologna, 1674—1739, welcher versuchte den reinen und korrekten Petrarkismus der ersten Hälfte des 16. Jhs. zu erneuern;[6] Niccolò Forteguerri aus Pistoja, 1674—1735, Verfasser vieler satirischer Gedichte, welcher in seiner Dichtung *Ricciardetto* eine Episode aus Ariost weiter ausführte, in die er allerlei Seltsames und Belustigendes einmischte, ohne andern Zweck als den, zu zeigen, mit welcher Leichtigkeit er die Octave handhabte;[7] und

[1] Frugoni's *Opere poetiche* Parma 1779, 10 Bde., mit den *Memorie storiche e lett.* des Verf.'s; die *Poesie dell' ab. C. J. Frugoni* Lucca 1779—80, die vollständigste Sammlung ist in 15 Bdn. erschienen. — Über die Bedeutung F.'s s. E. Bertana im *Giorn. store* XXIV 137 ff.

[2] G. Fantuzzi, *Scrittori bolognesi* VI 332 ff; eine Autobiographie Martelli's wurd in den *Opuscoli* Calogerà's Bd. II, Venedig 1729, sein *Teatro* (Tragödien und Abhandlungen über den Vers in der Tragödie) Rom 1715 und in den *Opere*, Bologna 1729, 7 Bde., gedruckt.

[3] I. Pindemonte, *Elogi*, Florenz 1859 pp. 3—206; G. B. Giuliari, *Bibliografia maffeiana*, im *Propugnatore* Jahrg. 1885 Bd. XVIII. Die *Merope* wurde zuerst herausg. Venedig, Februar 1714 und öfters nachher; die beste Ausgabe ist die Venezianer von 1747 mit Erklärungen V. Cavalſucci's. Von den gelehrten Werken Maffei's sind bemerkenswert: die *Istoria diplom.* 1727, die *Verona illustrata*, Verona 1732, die *Osservazioni letterarie*, Verona 1737—40. Die *Opere* M.'s, Venedig 1790, 21 Bde. Über neuere die *Merope* betreffende Arbeiten s. B. Cotronei im *Giorn. stor.* XXII ff.

[4] *Poesie di D. L.*, Venedig 1736 (dort auch der *Ulisse*).

[5] A. Zardo, *Un tragico padovano*, Padua 1884; G. Brognoligo, *L'opera letteraria di A. C.*, Venedig 1893. — *Prose e poesie dell' ab. A. C.*, Venedig 1739—56, mit der Lebensbeschreibung des Verfassers von G. Toaldo.

[6] G. Fantuzzi, *Scritt. bologn.* V 183 ff.; die *Rime* M.'s Bologna 1713, 1732, 1738, und mit einigen Prosaschriften und Biographien Bologna 1760.

[7] F. Camici, *Notizie della vita e delle opere di N. F.*, Siena 1885; G. Procacci,

Giambattista Spolverini aus Verona, 1695—1762, welcher in der *Coltivazione del riso* die didaktische Dichtung vom Landleben wieder zum Dasein erweckte, indem er Alamanni und Rucellai den Vorrang streitig machte.[1]

68. Im Zeitalter der Arcadia war die italienische Litteratur arm an guten Prosawerken, weil auch die gelehrtesten und geistvollsten Schriftsteller sich nicht vom Joche der herrschenden Künstelei frei machen konnten, an dem sie von ihren Vorgängern im 17. Jh. her weiter zu schleppen hatten. Als Beispiel dafür darf Anton Maria Salvini aus Florenz, 1653—1729, angeführt werden, welcher in einigen seiner zahlreichen Prosaschriften Anmut und Korrektheit zeigte, aber in andern und besonders in sehr zahlreichen Übersetzungen aus den alten und neueren Sprachen kalt und farblos blieb.[2] Lebhafter sind dagegen die philologischen und gelehrten Schriften Anton Francesco Bertini's aus Castelfiorentino, 1658—1726, des Verfassers der *Giampagolaggine*, einer litterarischen Polemik, die sich mit Caro's Apologie berührt;[3] Giuseppe Averani aus Florenz, 1663—1738, welcher in seinen Vorträgen *Del vitto e delle cene degli antichi* nicht bloss grosse Gelehrsamkeit in historischen und juristischen Dingen an den Tag legte, sondern auch bewies, wie der Ernst des behandelten Gegenstandes an dem Gebrauch eines gefälligen Stils und reiner Sprache nicht hindert;[4] und Girolamo Gigli aus Siena, 1660—1722, der, ein ausgezeichneter Humorist und polemischer Schriftsteller in seinem *Gazzettino*, in seinem *Vocabolario Cateriniano* den Grund zu dem legte, was später den Beinamen der »*allegra filologia*« erhielt.[5] Es fehlte in diesem Zeitalter auch nicht an Pflegern der wissenschaftlichen Prosa und Anhängern der Galilei'schen Tradition, unter welchen sich zwei Naturforscher und Ärzte auszeichneten, Antonio Vallisnieri aus Tresilico, 1661—1730, und Antonio Cocchi aus Benevent, 1698—1732, Verfasser von, wegen der Deutlichkeit, Klarheit und anmutigen Feinheit ihrer Darstellung, sehr gerühmten Werken.[6]

Gleichzeitig mit den Versuchen der Litteratur im eigentlichen Sinne wieder aufzuhelfen, wuchs der Eifer für die positive Forschung und blühten besonders die gelehrten Studien und die historische Kritik, die mit neuer Methode neue Aufgaben verfolgten. Unter den zahlreichen Schriftstellern, welche dieses weite Feld bebauten, muss es genügen auf die hervorragendsten aufmerksam zu machen; das sind: Francesco Bianchini aus Verona, 1662 bis 1729, der in seiner *Storia universale provata coi monumenti* seine grosse Kenntnis von den Denkmälern, Symbolen und Geschichten in den Dienst eines ausgeführten Gemäldes des Schicksals der alten Völker stellte;[7] Pietro

N. F. e la satira toscana, Pistoja 1897; C. Zacchetti, *L'elemento imitativo nel Ricciard.,* Reggio Calabria 1892; G. Zaccagnini, *L'elemento satirico nel Ricciard.,* Pistoja 1895. Die *Rime piacevoli* Genua 1765—77; der *Ricciardetto,* 1. Ausg., Venedig 1738.

[1] I. Pindemonte, *Elogi* pp. 237—294: die *Coltivazione del riso* Verona 1758 und besser daselbst 1763.

[2] *Discorsi accademici di A. M. S.,* Florenz 1695; *Prose toscane,* daselbst 1715—1725; *Prose sacre* daselbst 1716 und 1819; diese letzte mit unedierten Prosaschriften.

[3] Erste Ausg. Köln datiert 1708; neue Ausg., von O. Bacci hrsg., mit einer Lebensbeschreibung des Verfassers, Florenz 1885; vgl. auch A. Galassini in der *Rassegna nazionale* Jahrg. 1886.

[4] Erste Ausg. in *Lezioni toscana,* Bd. III, Florenz 1766; moderner Neudruck Mailand 1863, mit Vorwort von E. Camerini.

[5] M. Vanni, *G. G. ne' suoi scritti politici e satirici,* Florenz 1888; das *Vocab. Cater.* 1707 Rom, neuerdings, Florenz 1886, von P. Fanfani veröffentlicht; der *Gazzettino* Florenz 1861 und Mailand 1864; alle Werke G.'s Siena 1797—98.

[6] *Opere fisico-mediche* V.'s, Venedig 1733; über den Verfasser s. Tiraboschi, *Bibl. mod.* V, 322—336. — Die *Discorsi toscani* Cocchi's Florenz 1761, der *Tratt. dei Bagni di Pisa* Florenz 1750, seine gesammelten Werke Mailand 1824.

[7] Die *St. univ.* wurde 1697 in Rom herausg.

Giannone aus Ischitella sul Gargano, 1676—1748, Verfasser der *Storia civile del regno di Napoli*, worin er mit der Erzählung der politischen Begebenheiten die Beschreibung des Privatlebens, der Staatseinrichtungen und der Bildungsverhältnisse verband;[1] Giambattista Vico aus Neapel, 1668—1744, Verfasser der *Principii di una scienza nuova*, in denen er von der Betrachtung der Vorgänge im menschlichen Leben zur Erforschung bestimmter historischer Gesetze, als den Regulatoren des bürgerlichen Lebens übergeht;[2] Apostolo Zeno aus Venedig, 1669—1750, der Verfasser guter Melodramen, der in seinen *Dissertazioni vossiane* eine Ergänzung zu Johannes Voss' Werk über die lateinischen Historiker und in den Anmerkungen zu der *Biblioteca dell' eloquenza italiana* Giusto Fontanini's hervorragende Proben seiner ausgebreiteten Gelehrsamkeit gab;[3] Saverio Quadrio aus dem Veltlin, 1695—1756, Verfasser der *Storia e ragione d'ogni poesia*, einer wertvollen Sammlung von historischen und litterarischen Notizen;[4] Giovanni Maria Mazzuchelli aus Brescia, 1707 bis 1768, Verfasser des grossen Werkes über die *Scrittori d'Italia*, einer überaus reichhaltigen Zusammenfassung biographischer und bibliographischer Angaben, die unglücklicherweise zu grossem Teil unediert geblieben ist,[5] und vor allen andern Ludovico Antonio Muratori aus Vignola, 1672—1750, welcher in der grossen Sammlung der *Rerum italicarum scriptores* die hauptsächlichsten Quellen der italienischen Geschichte des Mittelalters vorführte und erläuterte, in seinen Abhandlungen über die *Antiquitates italicae medii aevi* den Staatseinrichtungen, den Sitten, der Kultur sowie dem Meinen und Glauben jenes langen Zeitalters nachging und alles das erläuterte, und schliesslich in den *Annali d'Italia* mit sicherem Urteil, Offenheit und grosser kritischer Umsicht die Ereignisse der italienischen Geschichte von der Geburt Christi bis zu seiner Zeit darstellte.[6]

VI. DIE PERIODE DES NEUEN AUFSCHWUNGS (RISORGIMENTO).

Die Periode der neueren italienischen Litteratur, welche manche die Zeit der Erneuerung nennen, fällt vollständig mit dem Zeitalter des politischen und staatlichen Aufschwung der italienischen Nation zusammen. Dieser Aufschwung begann mit den gerichtlichen und sozialen Reformen, die in Wirkung der Bemühungen aufgeklärter Fürsten unter dem Einflusse des französischen philosophischen Geistes der im Aachener Frieden 1748 hergestellten Neuordnung der Dinge in den Staaten der Halbinsel auf dem Fusse

[1] Die *Ist.* in 40 Büchern Neapel 1723; guter Abdruck, Prato 1830, mit der *Vita di P. G.* von L. Panzini. Die *Opere postume* Genf 1753; andere uned. Werke veröffentlichte P. S. Mancini, Turin 1852: die *Autobiografia* gab A. Pierantoni heraus, Rom 1890.

[2] Erste Ausg. der *Principii* Neapel 1725, mit Abänderungen Neapel 1730 und 1743; die *Opere di G. B. V.* hrsg. von G. Ferrari Mailand 1837, ebendaselbst die Autobiographie des Verfassers. Über seine Lehre s. A. Galasso, *Del metodo storico di G. B. Vico*, in der *Riv. contemporanea*, Jahrg. 1869 Bd. LVII; L. Ferri, *Vico e la filosofia della storia*, in der *Filosofia delle scuole ital.* Jahrg. 1871 Bd. III; G. Sergi, *Vico e la scienza della storia*, in der *Rivista sicula* Jahrg. 1872, Bd. VIII.

[3] *Diss. vossiane*, Venedig 1752; die *Annotazioni* zu Fontanini, Venedig 1750; die *Poesie drammatiche*, Venedig 1744. L. Pistorelli, *I melodrammi di A. Zeno*, Padua 1894; I. Ciapelli, *Il melodr. ital.*, Kap. 2.

[4] *St. e rag. d'ogni poesia*, Bologna und Mailand 1739-52.

[5] Die *Scritt. d'Ital.* Brescia 1753—63; Briefe A-B, sechs Bde.

[6] F. Soli Muratori, *Vita del proposto L. A. M.*, Venedig 1756, und Tiraboschi, *Bibl. mod.* III 320—346; die bedeutendsten Werke M.'s sind: *Della perfetta poesia ital*, Modena 1706; *Delle antichità estensi*, Modena 1717—40; *Rer. ital. script.*, Mailand 1723—51; *Antiquitates ital.* 1738—42; *Novus thesaurus veterum inscriptionum*, Mailand 1739-42. *Annali d'Italia*, Venedig 1744—49, dann vollständiger, d. h. bis zum J. 1750, Venedig 1753—56, und spätere Abdrücke. Die *Opere* von L. A. M. erschienen Arezzo 1761.

folgten; er setzt sich fort und beschleunigt sich inmitten des tiefgehenden und raschen Wechsels, der sich in den Geistern und in den durch die Revolution des Jahres 1789 und den französischen Einfall des Jahres 1796 eingesetzten Regierungen vollzog; er entwickelte sich und reifte heran nach der Restauration des Jahres 1815, in den Verschwörungen, Rebellionen, politischen Reformen und Umwälzungen, die bis zum Jahre 1849 einander folgten, und er nahm eine bestimmte, entscheidende Wendung infolge der diplomatischen und militärischen, auf die Einigung des italienischen Vaterlandes hinzielenden Action, die in der Eroberung Roms im Jahre 1870 ihre Krönung fand. Die Litteratur dieser Periode begleitet oder bereitet allmählich die Bewegungen im öffentlichen Leben vor; und wie in diesem vier verschiedene Generationen auf einander folgen, so lassen sich in der Entwicklung jener vier Zeitalter klar von einander unterscheiden, welche einerseits ideell mit einander verbunden sind durch die fortlaufende Entfaltung der neuen Zielen zustrebenden litterarischen Thätigkeit, anderseits aber durch besondere Merkmale gekennzeichnet sind, welche das schrittweise oder rasche Vordringen zum letzten Ziele anzeigen. Im ersten dieser Zeitalter, welches von 1750—1789 reicht, vom Jahre, in welchem Muratori starb, bis zu demjenigen, in welchem die Herausgabe der Tragödien Alfieri's zu Ende geführt war, spiegelt die Litteratur den Kontrast zwischen der Konservierung der Ueberlieferung der Vergangenheit und dem Zug der neuen Ideen; und zwar verbindet und einigt sich altes und neues im moralisierenden und bürgerlichen Klassizismus Parini's und im politischen und nationalen Klassizismus Alfieri's. Im zweiten Zeitalter, welches von 1789 bis 1815 reicht, stellt sie im künstlerischen Klassizismus Monti's und Foscolo's den Sieg der Revolution und die ersten noch undeutlichen Anzeichen der Idee der nationalen Unabhängigkeit und Einheit dar. Das dritte Zeitalter bricht 1815 an mit der Herausgabe der *Inni sacri* und schliesst um 1850, wo die Schriftsteller dieser Generation entweder durch Tod abgingen oder sich von litterarischer Thätigkeit freiwillig zurückzogen; und in diesem führt die Litteratur, nachdem sie im Widerspruch mit dem romantischen Liberalismus Manzoni's und der klassischen Opposition Leopardi's dem Kontrast zwischen den realen Verhältnissen der Halbinsel und den Bestrebungen der Bürger Ausdruck verliehen hatte, die Beseitigung dieses Kontrastes durch die Vereinigung aller, der Romantiker und Klassiker, der Gläubigen und Skeptiker, der Republikaner und Monarchisten, in der Idee des Kampfes gegen die Fremden und, im letzten Ziele, der Befreiung des Vaterlandes vor. Im vierten Zeitalter endlich, welches mit dem im Jahre 1873 erfolgten Tode Manzoni's schliesst, wird die Litteratur eingedämmt, weil die diplomatische und militärische Thätigkeit alle lebendigen Kräfte der Nation in Anspruch nimmt, und es bahnt sich allmählich eine Periode der Sammlung an, welche im Wiederaufblühen der historischen und philologischen Forschung ihren Ausdruck findet.

Litt.: G. Carducci, *Del rinnovamento letterario in Italia* in den *Opere* I, 289 ff.; G. Zanella, *Storia della lett. ital. dalla metà del settecento ai giorni nostri*, Mailand 1880 (kurz zusammengefasst in dem Buch *Della lett. ital. nell' ultimo secolo*, Città di Castello 1886); A. Lombardi, *St. della lett. ital. nel sec. XVIII*, bereits zitiert; C. Ugoni, *Della letter. ital. nella seconda metà del sec. XVIII*, Mailand 1856—57; A. Levati, *Saggio sulla storia della lett. ital. nei primi 25 anni del sec. XIX*, Mailand 1831; A. Roux, *Histoire de la littér. contemporaine en Italie* (1800—59 und 1859—70), Paris 1870—74, 2 Bde.; G. Mestica, *Manuale della lett. ital. nel sec. decimo-nono*, Florenz 1882—87; G. Barzelloti, *La litteratura e la rivoluzione in Italia avanti e dopo il 1843 — c. 49*, Florenz 1875; F. Torraca, Bd. 3 pp. 188 ff.; T. Casini, Bd. 3 pp. 405—445; A. D'Ancona und O. Bacci, Bd. 4 pp. 415—622; Bd. 5, pp. 1—677.

70. Im ersten Zeitalter der neueren Periode macht sich in der Litteratur eine tiefgehende Änderung geltend, welche durch verschiedenartige Ursachen hervorgerufen ist: durch den Einfluss des französischen philosophischen Geistes, der, ein Komplex dem Ursprung nach verschiedener Kräfte und Elemente, den gemeinsamen Zweck verfolgte, einerseits alle Überlieferungen niederzuwerfen, die dem menschlichen Geiste Eindruck machten, anderseits die sozialen Einrichtungen vernunftgemäss umzugestalten; durch die Begünstigung der neuen philanthropischen Ideen durch die italienischen Fürsten, welche dieselben in gerichtlichen, administrativen und wirtschaftlichen Reformen praktisch durchzuführen sich bemühten; durch das Übergewicht des Bürgerstandes, welcher die natürliche Stütze des Fürstentums gegen Klerus und Adel geworden war; durch die Wirkung, welche auf Geist und Seele die energische Forschung in den positiven und moralischen Wissenschaften ausübte, die ihre Methoden und Ziele erneuert hatten; durch das Vorbild der Litteratur des Nordens, der englischen und deutschen, die bis dahin den Italienern beinahe ganz unbekannt geblieben waren. Der gewaltige Wechsel kam um die Mitte des 18. Jhs. plötzlich und unvorhergesehen zum Vorschein, sei es infolge davon, dass das litterarische Leben sich in Oberitalien sammelte, wo die Forschung und die Industrie, die Reformen auf gesetzgeberischem und wirtschaftlichem Gebiete wieder aufgeblüht waren, sei es dadurch, dass das gemeinsame Schaffen des nationalen Geistes im künstlerischen Wirken aufhörte, um der individuellen Produktion Platz zu machen, sei es schliesslich dadurch, dass die alten litterarischen Gattungen sich verjüngten und neue Formen annahmen.

Die Erneuerung machte sich zuerst auf dem Gebiete des Theaters geltend, infolge der Bemühungen zweier Männer, die in Geist und Charakter sehr verschieden waren und eine verschiedenartige Berühmtheit erlangten, Goldoni und Alfieri. Carlo Goldoni, aus Venedig, geb. 1707, verbrachte seine Jugend in verschiedenen Teilen Italiens, und war sowohl als Theaterdichter wie als Jurist thätig; die Tragödien und Komödien, die er verfasste, schrieb er nach dem damals vorherrschenden schlechten Geschmack; aber als er im Jahre 1748 festen Wohnsitz in seiner Vaterstadt genommen und sich in den Dienst einer Theatergesellschaft gestellt hatte, bahnte er die Reform der Komödie an und förderte sie rüstig, indem er nach einander eine sehr grosse Anzahl solcher verfasste; um Streitigkeiten mit seinen Nebenbuhlern zu vermeiden begab er sich schliesslich nach Paris im Jahre 1763, wo er die Prinzessinen des königlichen Hauses in der italienischen Sprache unterrichtete und wo er, nach Ausbruch der Revolution, in Not und Elend bis zu seinem im Jahre 1793 erfolgten Tode lebte.[1] Die Komödien Goldoni's, von denen einige im Venezianer Dialekt, andere in italienischer Sprache und in Alexandrinern, die meisten in italienischer Sprache und im Dialekt geschrieben sind, stellen das italienische Leben dar, wie es sich im engeren Kreise Venedigs gestaltet hatte, farbensatt und in Farbenfülle, aber mit vollständiger Gleichgültigkeit gegen alles das, was nicht Komödie an und für sich ist; denn der hauptsächlichste Zweck Goldoni's bestand darin die Stegreifkomödie zu bekämpfen und auf die

[1] *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'hist. de sa vie et à celle de son théâtre.* Paris 1787 (schlechte ital. Übersetzung. Venedig 1744) und Venedig 1883, von E. Loehner besorgt (nicht vollendet, cf. von demselben Loehner, *C. G. e le sue Memorie* im *Arch. veneto*, Jahrg. 1882. Bd. XXII—XXIV): L. Carrer. *Vita di C. Gold.*, Venedig 1827; C. Borghi. *Memorie sulla vita di C. G.*, Modena 1859; A. Neri. *Aneddotì goldoniani*, Ancona 1883; D. Mantovani, *C. G. e il teatro di San Luca a Venezia*, Mailand 1885; A. G. Spinelli. *Bibliografia goldoniana*, Mailand 1884. Briefe Goldoni's veröffentlichten G. M. Urbani. Venedig 1880; E. Masi. Bologna 1880 u. a.

Bühne wieder wirkliche Personen und wahres Leben zu bringen: mein ganzes Trachten bei der Abfassung meiner Komödien, so schrieb er selbst, bestand darin die Natur nicht zu verderben. Goldoni gebrach zu häufig das Vermögen die menschlichen Charaktere gründlicher zu studieren, fast immer fehlte es an Sorgfalt und Fleiss in der Komposition und im Stil; aber er zeigte in seinen Werken doch eine so grosse Schärfe der Beobachtung, eine so grosse Gewandtheit im Dialog, einen so grossen Reichtum an Erfindung, dass er den Namen eines Schöpfers der neueren italienischen Komödie verdient.[1] Ihm traten als Bekämpfer seiner Reform gegenüber, Pietro Chiari aus Brescia, um 1700—1785, ein sehr fruchtbarer Romanschriftsteller und Komödiendichter, welcher die Menge durch die Wunderlichkeit seiner Erfindungen anlockte[2], und Carlo Gozzi aus Venedig, 1720—1806, der mit seinen *Fiabe*, deren Stoff er den phantastischsten volkstümlichen Erzählungen entnahm, einen augenblicklichen Sieg über die regelmässige Komödie davon trug.[3] Aber viel grösser war die Zahl derjenigen, welche zu Anhängern der Art Goldoni's wurden; und unter diesen sind auch bemerkenswert, wenn sie auch lange nicht die Bedeutung des Meisters erlangten, Francesco Albergati Capacelli aus Bologna, 1728—1804, Simeone Antonio Sografi aus Padua 1759 bis 1818, und Camillo Federici aus Piemont, 1749—1802[4].

Vittorio Alfieri, in Asti geb. im Jahre 1749, begann nach einer abenteuerlich verlebten Jugend, in welcher er Europa von einem Ende zum andern durchkreuzte, erst sehr spät zu studieren und zu schreiben, so dass seine litterarische Wirksamkeit sich zum grössten Teil vom Jahre 1776, in welchem er sich nach Toskana begab, um sich daran zu gewöhnen »auf toskanisch und sonst auf keine andere Weise mehr zu reden, zu hören, zu denken und zu träumen«, bis zum Jahre 1789 erstreckte, in welchem er seine Tragödien in endgültiger Form herausgab; nachdem er dann öfters und schnell seinen Wohnsitz gewechselt hatte, liess er sich dauernd in Florenz nieder, und starb daselbst, als er kaum die Erzählung seines eigenen Lebens zu Ende geführt hatte, im Jahre 1803, erschrocken durch die Fortschritte jenes Umschwungs der Anschauungen, auf welche er selbst Italien vorbereitet hatte.[5] Mit seinen Tragödien, unter denen die berühmtesten der *Filippo*, die *Virginia*, der *Oreste*, der *Saul*, die *Mirra* sind, that Alfieri mehr, als dass er

---

[1] Die *Commedie* G.'s wurden in Venedig 1750—53 veröffentlicht, und als diese Ausgabe unterbrochen wurde, wurde eine andere in Florenz 1753—55 in 10 Bden., vom Autor selbst besorgt, in Angriff genommen; das *Nuovo teatro*, Venedig 1757—63. Die vollständige Sammlung der Werke Goldoni's, Venedig Pasquali 1761 in 18 Bden,; der Abdrücke, guter sowie schlechter, gibt es viele; die nützlichsten sind die Venezianer, Zatta 1788—95 in 44 Bden., und Prato, Giachetti 1819—22 in 33 Bden. — Über Goldoni's litter. Wirken siehe Vernon Lee, *Il settecento in It.*, Mailand 1881; F. Galanti, *C. G. e Venezia nel sec. XVIII*, Padua 1881; C. Rabany, *De Goldonio italicae scenae correctore*, Paris 1893; E. Masi, *Studi sulla storia del teatro ital. nel sec. XVIII*, Florenz 1891, pp. 239 ff.; über die Chronologie der Komödien A. Neri in *Giorn. stor.* V, 269 ff. — C. Rabany, *Carlo Goldoni, Le théâtre et la vie en Italie au 18e s.*, 1896.

[2] N. Tommaseo, *Storia civile nella letteraria*, Turin 1872, pp. 260 ff.

[3] G. B. Magrini, *I tempi, la vita e gli scritti di C. G.*, Benevent 1883 und besser E. Masi in der besten Monographie, die der Ausgabe der *Fiabe C. G.*, Bologna 1885 vorgedruckt ist und in den angeführten *Studi*, pp. 1—237.

[4] E. Masi, *La vita, i tempi e gli amici di F. Albergati*, Bologna 1878; L. Bigoni, *S. A. Sografi commediografo padovano*, Venedig 1894.

[5] Über V. Alfieri ist, ausser seiner eigenen, von ihm selbst geschriebenen *Vita*, die in Florenz 1804 und besser von E. Teza, *Vita, giornali e lettere di V. A.*, Florenz 1861 herausgegeben wurde, und seinen *Lettere*, gesammelt von G. Mazzatinti, Turin 1890, nachzusehen der *Saggio sulla vita e sulle opere di V. A.* von S. Centofanti als Einleitung zu den *Trag. di V. A.*, Florenz 1842, die Arbeit von D. Berti, *La volontà e il sentimento religioso nelle opere di V. A.* in der *Nuova Antol.* Jahrg. 1872, Bd. XIX, und in den *Scritti vari*, Bd. I, Turin 1892.

bloss die italienische tragische Bühne wieder aufrichtete; er erweckte in den Italienern den politischen Sinn, indem er das nationale Gewissen schuf, und kräftigte die Poesie und die Sprache durch seine hohe Auffassung des bürgerlichen Lebens, denn er verfolgte den Zweck, die Menschen aus seinen Werken lernen zu lassen »tapfer, frei und hochgemut zu sein«; deshalb flösste er seiner Tragödie die leidenschaftliche Liebe für das Vaterland ein.[1] Es war höchste Zeit, bemerkt Carducci, denn unter den italienischen Schriftstellern fehlte es an einem kraftvollen Mann, in dessen Adern das edle Blut der Alten kochte, und diesen Mann gab Italien das edle Piemont, das in der Litteratur noch ohne Vertreter war; wahr ist sicher, dass dieser Dichter, kaum Italiener geworden, ohne um sich zu schauen, die Arcadia und die Höhe der Renaissancezeit übersprang und seine wahren Zeitgenossen in Dante und Petrarca aufsuchte, deren Bild er erneuert und im 18. Jh. wieder aufleben lässt. Viel erörtert worden ist die Frage nach der Originalität der Tragödie Alfieri's, von welcher Jemand behauptete, sie sei die fleischlose französiche Tragödie; und gewiss ist Alfieri von der Form der Tragödie ausgegangen, die von den Dichtern Ludwigs XIV. geschaffen worden war, denn sie war damals die Universalform, die poetische Form im eigentlichen Sinne des Wortes, da man sie für beständig, dauernd und ewig hielt wie die Monarchie und die Kirche. Aber dieser nach Gesetz und Regel aufgebauten Tragödie haucht Alfieri nicht bloss Dante's nervigte Kraft ein, sondern auch seine Ideen von der Erneuerung des bürgerlichen Lebens, mit der Einheit von Zeit und Ort verkündigte er die italienische Revolution und rief von neuem nationale Dichtung ins Leben.[2] Und auf diesen seinen höchsten Zweck, die Erweckung des nationalen Gewissens, welches in der Sklaverei der Jahrhunderte verloren gegangen war, richtete Alfieri nicht bloss das Absehen in seinen Tragödien, sondern in allen seinen andern Werken: in den zwei Büchern *Della tirannide,* voll trotziger Liebe zur Freiheit, den drei Büchern *Del principe e delle lettere,* in der die Theorie des bürgerlichen Schriftstellers auseinander gesetzt ist; im Dialog *La virtù sconosciuta,* zum Lobe Francesco Gori's, ein lebensvolles Bild des Bürgers und des Idealmenschen; in der *Etruria liberata,* einem Gedicht über den Tod des Herzogs Alessandro de' Medici, den Tyrannenhass predigend; in den *Satire*, in denen sich alles wieder findet, was der grosse Tragiker im alten Europa verachtet und verspottet hatte; im *Misogallo,* einer Sammlung von Prosaschriften und Gedichten gegen die Franzosen, vom Gefühl des Ab-

[1] Die erste Ausgabe der *Trag. di V. A.* erschien Siena 1783; die zweite wurde mit Unterstützung des Verfassers, Paris Didot 1787—89, in 5 Bden. herausgegeben, welche enthalten: 1) *Lettera di Ranieri Calsabigi all' autore sulle quattro sue prime tragedie, Risposta dell' autore, Parere dell' autore sull' arte comica in Italia,* den *Filippo,* den *Polinice,* die *Antigone;* 2) die *Virginia,* den *Agamemnone,* den *Oreste,* die *Rosmunda;* 3) die *Ottavia,* den *Timoleone,* die *Merope,* die *Lettera dell' ab. Cesarotti su le tre precedenti tragedie, con note dell' autore,* die *Maria Stuarda;* 4) die *Congiura di Pazzi,* den *Don Garzia,* den *Saul,* den *Agide,* die *Sofonisba;* 5) den *Bruto primo,* die *Mirra,* den *Bruto secondo* und das *Parere dell' autore su le presenti tragedie;* man beachte, dass die letzten neun Tragödien zum ersten Mal in dieser Ausgabe herausgegeben wurden; als Ergänzung pflegt ein *volume di scarto* zu dienen, welcher mit der ersten Ausgabe vereinigt wurde, cf. den *Saggio bibliografico* von C. Milanesi, in der Ausgabe der *Trag.,* Florenz 1855.

[2] G. Carmignani, *Dissertazione critica sule tragedie del sig. V. A.,* Lucca 1806; G. S. de Coureil, *Apologia delle tragedie di V. A.,* Lucca 1806; G. Marré, *Vera idea della trag. d. V. A.,* Genua 1817; A. Tedeschi, *Studi sulle trag. di V. A.,* Turin 1876; A. G. Danesi, *Saggio critico sulle trag. di argomento greco di V. A.,* Urbino 1887; B. Zumbini, *Il Saul dell' A.* in der *Nuova Antologia* 2. Serie, Bd XLIX, Jahrg. 1885; N. Impallomeni, *Il Filippo dell' A.,* Cosenza 1890, und *Il Polinice dell' Alf.* im *Giorn. storico della lett. it.* XXI 70 ff. Das, was Alfieri über seine Kunst schrieb, ist unter dem Titel *Critica e arte di V. A.* von U. Brilli in der guten Ausgabe der *Tragedie scelte,* Florenz 1889, gesammelt.

scheus gegen die Auswüchse der Revolution eingegeben; und in den *Rime* und der *Vita*, in denen Alfieri sich selbst als Menschen und als Bürger, als Schriftsteller und als Denker darstellte.[1] Das war Alfieri's litterarische Thätigkeit, er stand damals allein, da er von denjenigen, welche nur das Äussere in Betracht zogen und sich vergebens schmeichelten, ihn nachzuahmen, missverstanden wurde; seine ganze Wirkung übte er erst später auf die nachfolgenden Generationen aus, welche er zur Liebe des Vaterlandes anfeuerte und erzog.

Den Bürgersinn zu erwecken trug auch die lyrische Poesie bei, seitdem Giuseppe Parini aus Bosisio, 1729—1799, ein bescheidener Priester, der fast immer in Mailand lebte, wo er in öffentlichen Schulen Litteratur lehrte, die Formen der alten italienischen Kunst umgestaltet und erneuert hatte, indem er das didaktische Gedicht des 16. Jhs. in die Satire aufnahm und auf die Strophen der lyrischen Poesie eine hohe Auffassung von Moralität und Menschenliebe übertrug.[2] Parini begann mit einigen Gedichten in arkadischer Manier, die unter dem Namen eines Ripano Eupilino[3] herausgegeben wurden; aber bald richtete er in den *Odi* und im *Giorno* seine Thätigkeit auf weitere, menschlichere Ziele. Parini's Oden, in der Zeit von 1757 bis 1795 verfasst, 21 an der Zahl, sind die Poesie der philanthropischen und bürgerlichen Empfindung des 18. Jhs. und bei aller Mannigfaltigkeit der Motive und der Themata immer beherrscht durch den Gedanken der Moralität und des Fortschritts. Hinsichtlich der Form sind die *Odi*, wenn sie auch meistenteils das Versmaass der melischen Poesie beibehalten, wegen der Lebhaftigkeit in Bewegung und Wendungen, wegen ihrer lieblichen und sanften Melodie, wegen der Eindrucksfähigkeit und der Durchsichtigkeit des Ausdrucks Werke von hervorragender Schönheit, der auch keineswegs ein Abbruch geschieht durch eine nicht eben seltene Zerstückelung des Verses, durch allzu verwickelten Strophenbau, durch allzu künstliche Anordnung einzelner Perioden, durch allzu kühne Inversionen; denn man darf nicht vergessen, dass Parini auf diese Weise für die Ungebundenheit und sentimentale Weichlichkeit der arkadischen und melischen Poesie Ersatz schaffen wollte[4]. Der gegen 1760 begonnene und erst nach dem Tode des Verfassers vollständig herausgegebene *Giorno* ist eine Satire auf das frivole und leichtfertige Leben der lombardischen Aristokratie. Der Dichter stellt

[1] Alle *Opere di V. A.* wurden in Pisa 1805—15 in 22 Bden herausgegeben. Gute Neudrucke einiger geringerer Werke sind die von G. Carducci besorgten: *Del principe e delle lettere,* Florenz 1859; *Della tirannide,* daselbst 1860; *Satire e poesie minori,* daselbst 1858 und 1863, und von R. Renier, *Il Misogallo, le Satire e gli Epigrammi,* Florenz 1884. — F. Novati, *L'Alfieri poeta comico* in den *Studi critici,* Turin 1889; F. Palleschi, *L'Alf. poeta satirico,* Lanciano 1893, und G. A. Fabris, *Studi alfieriani,* Florenz 1895, besonders über die satirischen Werke.

[2] F. Reina, *Vita di A. P.,* den *Opere di G. P. pubbl. e illustrate,* Mailand 1801—4, vorgedruckt, welche noch die vollständigste Ausgabe ist; P. Pozzetti und L. Bramieri, *Della Vita e degli scritti di G. P.,* Piacenza 1801; G. Giusti, *Discorso* vor den *Versi e prose di G. P.,* Florenz 1850; C. Cantù, *L'ab. Parini e la Lombardia nel secolo passato,* Mailand 1854; F. Salveraglio, Vorwort zu den *Odi,* Bologna 1882.

[3] *Alcune poesie di Rip. Eup.,* (Mailand) London 1752; cf. G. Carducci in *Nuova Antologia,* Jhrg. 1886, 3. Serie, Bd. I und Jhrg. 1891, Bd. XXXII—XXXIII, und O. Salvadori, *Studi su G. P.,* Teil I, Rom 1889. A. G. Spinelli sammelte *Alcuni fogli sparsi del P.,* Mailand 1884, meist Jugendgedichte.

[4] Die erste Sammlung der *Odi dell' ab. G. P.* gab A. Gambaretti, Mailand 1791, heraus, eine andere G. Bernardoni, *Poesie scelte di G. P.,* Mailand 1814, die die Grundlage aller späteren Ausgaben wurde, bis zur besten der *Odi,* die F. Salveraglio, Bologna 1882, lieferte (cf. A. Cerquetti, *Il testo più sicuro delle Odi di G. P.,* Osimo 1892). — Über die *Odi* sind bemerkenswert die Arbeiten Carducci's in den *Conversazioni critiche,* Rom 1884, sowie auch B. Morsolin, *La Magistratura di G. P.,* Venedig 1884, und A. Bertoldi, *Dell' ode alla Musa,* Florenz 1889. Gute Schulausgaben mit gelehrtem Kommentar lieferten P. Michelangeli, Bologna 1883, A. D'Ancona, Florenz 1884, und besonders A. Bertoldi, Florenz 1890.

sich, als ob er einen jungen Edelmann in alle dem unterrichten wolle, was derselbe an den vier Abschnitten des Tages zu thun habe; und so ergiebt sich aus der unmittelbaren und ins einzelne eingehenden Darstellung des Lebens des Adligen, welche immer von derselben feinen Ironie angehaucht ist, die Satire auf diese Gesellschaftsklasse, wobei im Leser weder das Gefühl der Übersättigung noch das des Überdrusses Platz greift, oder auch nur für einen Augenblick die moralische und soziale Wirkung der Poesie sich verminderte. Die Form ist die des didaktischen Gedichtes des 16. Jhs., welches durch Spolverini's Bemühungen, der sich dabei die Werke Rucellai's und Alamanni's zum Vorbild genommen hatte, wieder aufgeblüht war; aber Parini übertraf alle in der schwierigen Kunst des Blankverses, mit deren Kenntnis er eine so abgemessene Feinheit des Ausdrucks, eine so kraftvolle Beherrschung des Kolorits, eine so vollständige und innerliche Harmonie zwischen Gedanken und Wort verband, dass sein *Giorno* mit Recht als ein vollkommenes Gedicht bewundert wurde.[1]

Das Zeitalter Parini's zählte viele andere Schriftsteller zweiten Ranges, welche danach strebten in der Lyrik es den Vorbildern klassischer Poesie gleich zu thun und so mit Erfolg dazu beitrugen, die poetischen Formen zu verjüngen, und ihnen neues Leben und neue Kraft einflössten.[2] Unter diesen sind die folgenden der Erwähnung würdig: Ludovico Vittorio Savioli aus Bologna, 1729—1804, Senator und Geschichtsschreiber seiner Vaterstadt, welcher im arkadischen Liedchen den Geist der römischen Elegiker so treffend, in so eleganter Farbengebung und in einer nie langweilig werdenden Gleichmässigkeit des Ausdrucks wiederzugeben wusste, dass er unter den Lyrikern seiner Zeit den ersten Platz nach Parini sich erwarb[3]; Agostino Paradisi aus Vignola, 1736—1783, ein Mann von vielen und vielseitigen gelehrten Kenntnissen und Verfasser würdiger und wirkungsvoller horazischer Oden[4]; Luigi Cerretti aus Modena, 1738—1808, welcher viele und den verschiedensten Gattungen angehörige Gedichte schrieb und der, obwohl ihm Erhabenheit der Phantasie und Tiefe des Gedankens abging, doch Oden abzufassen vermochte, welche als Widerhall der antiken Lyrik Lob ernteten[5]; Angelo Mazza aus Parma, 1741—1817, von dem besonders die Gedichte über die Musik berühmt geworden sind[6]; Carlo Castone Rezzonico aus Como, 1742—1796, Verfasser von Gedichtchen und Oden voll philosophischer Ge-

[1] Vom *Giorno* veröffentlichte P. den ersten Teil, *Il mattino,* Mailand 1763, und den zweiten, *Il meriggio,* daselbst 1765; die zwei anderen 3) *Il vespro* und 4) *La notte,* unvollendet, wurden von Reina in der Ausgabe der *Opere di G. P.* herausgegeben. — Ein hervorragendes Werk über das Gedicht ist die *Storia del Giorno di G. P.* von G. Carducci, Bologna 1892; mit Nutzen einzusehen sind die *Studi pariniani* von E. Bertana, Spezia 1893. die von G. Pinelli im *Propugnatore,* Bd. XVIII—XIX, und von A. Borgognoni in der *Nuova Antologia,* Jahrg. 1889, 3. Serie. Bd. XXIII u. XXIV. Eine gute Ausgabe mit Kommentar ist die von G. De Castro, Mailand 1890; s. auch G. Agnelli, *Precursori e imitatori del Giorno,* Bologna 1888.

[2] Siehe die zwei sehr schönen Reden G. Carducci's, welche den Sammlungen der *Poeti erotici del sec. XVIII,* Florenz 1868, und den *Lirici del secolo XVIII,* ebendaselbst 1871, vorgedruckt sind und die vielen Quellen, welche C. anführt.

[3] Die *Amori* von L. S. Lucca 1765, Bassano 1789, Parma 1795; über vom Verfasser selbst besorgte Ausgaben s. F. Tognetti, *Vita di L. S.,* Bologna 1825; die *Annali Bolognesi,* Bassano 1784—95, reichen bis zum Jahre 1274.

[4] Eine gute Auswahl von *Poesie e prose* P.'s erschien Reggio 1827; eine andere von *Poesie* allein Mailand 1830 mit der Lobrede des Verfassers von L. Cagnoli.

[5] Ausgaben der Gedichte C.'s Parma 1801, Pavia 1808 und 1810, Pisa 1813; sein Leben schrieb L. Cagnoli, gedruckt in den *Notizie biografiche,* Bd. I.

[6] *Opere di A. M.* Parma 1816—19, die *Poesie* Pisa 1818—22; eine Lebensbeschreibung, von A. Pezzana verfasst, in der Fortsetzung der *Memorie* Affò's, Bd. VII.

danken und klassischer Reminiscenzen[1]; Giovanni Fantoni aus Fivizzano, 1755—1807, der von Alfieri als der »etruskische Horaz« begrüsst, Oden verfasste, in denen er die metrischen Formen der klassischen Lyrik wieder mit Glück in Gebrauch nahm und in denen er sich als Verkündiger der neuen revolutionären Ideen gebärdete[2]; Aurelio Bertòla aus Rimini, 1753 bis 1798, der in verschiedenen bemerkenswerten kritischen Schriften Italien mit der Litteratur Deutschlands bekannt machte und in seinen *Poesie campestri e marittime* den Geist der Idyllen Gessner's mit der Tradition der klassischen Bukoliker verband[3]; Giovanni Gherardo De Rossi aus Rom, 1754—1827, Archäolog und Vorstand der Arcadia, Verfasser der *Scherzi pittorici e poetici*, kleinen Gedichten, welche in ihren paarweise gereimten Achtsilbnern und in dem knappen pointierten Ausdruck den anakreontischen Oden nahe kamen[4]; und Jacopo Vittorelli aus Bassano, 1749—1835, welcher Sonette schrieb, in denen die Liebe zur Familie und zur Religion auf ganz neue, eigenartige Weise ausgedrückt wird, und kleine Liebesoden, in denen er im Zeitalter Monti's uud Foscolo's die Tradition der erneuerten anakreontischen Poesie fortsetzte.[5]

Endlich sind auch noch einige Dichter zu erwähnen, welchen es gelang sich über die Mittelmässigkeit zu erheben, indem sie andren Gattungen als der Lyrik Pflege widmeten; zu diesen gehört Alfonso Varano aus Camerino, 1705 bis 1788, welcher in seinen *Visioni* religiösen und moralischen Inhalts, die, geschrieben um zu beweisen, dass es möglich wäre »*parlare in poesia senza attingere le idee alle false e impure sorgenti delle gentilesche deità*« mit wenig Glück die Dante'sche Terzine wieder aufnahm und mit schwachen Flügeln die Nachahmung des heiligen Gedichts versuchte[6]; Gian Carlo Passeroni aus Nizza, 1713—1803, Verfasser von Fabeln und eines unendlich langen scherzhaften Gedichts in Octaven, des *Cicerone*, in welchem er über zahlreiche Gebräuche seiner Zeit gutmütig spottete;[7] Giambattista Casti aus Montefiascone, 1721—1803, welcher ausser seinen leichtwiegenden und farblosen Jugendliedchen und ausser schlüpfrigen und unmoralischen Novellen in Octaven ein satirisches Gedicht von den *Animali parlanti* schrieb[8], in welchem sich Reichtum an Phantasie mit Fülle der Beobachtung verband; Lorenzo Pignotti aus Figline, 1739—1812, und Luigi Fiacchi aus Scarpería, 1754 1825, zwei Toskaner, die als Verfasser von Fabeln in Versen berühmt wurden[9];

[1] *Opere* R.'s, gesammelt von F. Mocchetti, Como 1815—30. mit der Lebensbeschreibung G. B. Giovio's.

[2] F.'s *Odi*, Florenz 1784, *Poesie varie e prose*, daselbst 1785, *Poesie inedite*, Pisa 1819; sämtliche *Poesie*, Florenz 1823, mit den *Memorie storiche* über den Dichter selbst, von A. Fantoni verfasst. Siehe auch G. Carducci in der *Nuova Antologia* 3. Serie, Bd. XIX, Jahrg. 1889 und in der *Vita italiana*, Jahrg. 1896; A. Solerti in der Ausgabe der *Odi di G. F.*, Turin 1887, und E. Pranzetti, *Della lirica di G. F.*, Rom 1895.

[3] *Poesie camp. e maritt.* Genua 1779, *Operette in verso e in prosa* Bassano 1785—89, sämtliche *Poesie* Ancona 1815. — P. Pozzetti, *Notizie per l'elogio di A. B*, Rimini 1779; F. Flamini, *A. B. e i suoi studi intorno alla lett. ted.*, Pisa 1895.

[4] *Scherzi*, Parma 1795 und Pisa 1817, *Poesie*, Pisa 1818—20. — A. M. Ricci, *Elogio di G. G. De Rossi*, Rom 1828

[5] Die *Rime* Bassano 1784; vollständiger ist die Ausgabe von Padua 1825 und die von Venedig 1851 mit der Lebensbeschreibung L. Carrer's.

[6] Die *Dodici Visioni sacre e morali*, mit den anderen *Opere poetiche* V.'s, erschienen Parma 1789; eine andere Ausgabe der *Op. poet.* ist die Venedig 1805 und der *Opere scelte* Mailand 1818; das Leben des Verfassers schrieb L. Barotti in *Mem. istor.* Bd. II und P. A. Paravia als Einleitung zu den *Visioni*, Venedig 1820.

[7] Das Gedicht P.'s wurde Mailand 1755—74, seine *Favole esopiane* Venedig 1779 bis 1888 veröffentlicht — C. G. Scotti, *Elegio di G. C. P.*, Cremona o. J.

[8] Die *Novellen* sind Paris 1793 und vollständiger daselbst 1801 u. 1804 gedruckt; die *Anim. parl.* Paris 1802; die *Poesie liriche* Genua 1810; alle *Opere* Paris 1837.

[9] Die *Favole* P.'s, Pisa 1782; die *Favole e novelle ined.* von F. Ferrari herausge-

Bartolommeo Lorenzi aus Verona, 1732—1822, und Lorenzo Mascheroni aus Bergamo, 1750—1801, zwei Lehrer der Rhetorik aus der Lombardei und Verfasser didaktischer Gedichte, deren einer eine *Coltivazione dei monti* in vier Büchern in Octaven, während der andere den *Invito a Lesbia Cidonia* schrieb, worin die Wunder der wissenschaftlichen Museen Pavias beschrieben werden [1]; und schliesslich Melchiorre Cesarotti aus Padua, 1730—1808, Professor der Litteratur an der Universität seiner Vaterstadt und Verfasser verschiedener Werke in Prosa und in Versen, besonders bekannt geworden durch die poetische Übersetzung der dem alten gaelischen Dichter Ossian zugeschriebenen Gedichte, und durch zwei Übertragungen der homerischen *Ilias* [2].

71. Im ersten Zeitalter der modernen Periode war die Prosa viel weniger in Blüte. Man begann zwar, nach dem Vorbild der französischen Prosa, eine grössere Lebhaftigkeit und Ungebundenheit, eine behendere Bewegung der Periode einen bestimmteren und freieren Gebrauch der Nationalsprache zu erstreben, aber die Fesseln der akademischen Überlieferung hemmten fortgesetzt die Schriftsteller, und die grossen Philosophen und Denker dieser Zeit, wie Antonio Genovesi aus Salerno, 1712—1769, Ferdinando Galiani aus Chieti, 1728—1787, Cesare Beccaria aus Mailand, 1738 bis 1794, Gaetano Filangieri aus Neapel, 1752—1788, Pietro Verri aus Mailand, 1728—1797, Mario Pagano aus Brienza, 1748—1799, hinterliessen uns zwar unsterbliche Seiten voll bürgerlicher und philosophischer Einsichten, aber nur sehr weniges von litterarischem Wert [3]. Einige Prosaschriftsteller setzten die Tradition der naturwissenschaftlichen Schule des 17. Jhs. fort, standen aber fast ganz ausserhalb der litterarischen Bewegung und übten jedenfalls keinerlei Einfluss auf die Entwickelung des Prosastils aus. Unter diesen verdienen immerhin mit Lob genannt zu werden: Francesco Maria Zanotti aus Bologna, 1692—1777, Giovanni Targioni Tozzetti aus Florenz, 1712—1783, und Paolo Frisi aus Monza, 1728—1784 [4]. Andere, wie Francesco Algarotti aus Venedig, 1712—1764, Giambattista Roberti aus Bassano, 1719—1796, und Saverio Bettinelli aus Mantua, 1718 bis 1808, nahmen alle aus der Fremde kommenden Neuerungen und die

---

geben Bologna 1888 mit einer Bibliographie; seine Biographie schrieb G. Carmignani als Einleitung zur *Storia della Toscana*, sie wurde nach seinem Tod, Pisa 1813, herausgegeben. — Die *Favole* F.'s Firenze 1795, vollständiger daselbst 1807. — Eine gute Auswahl der *Favole di tre autori toscani* (Crudeli, Pignotti, Fiacchi) ist die von G. Piergili, Florenz 1886.

[1] Die *Coltivazione dei monti* L.'s Verona 1778; das *Invito a Lesbia Cid.* M.'s Pavia 1783 und neuerdings, mit Kommentar von G. Tambara, Verona 1892. Über s. Ms. G. B. Marchesi, *L. M. ed i suoi scritti poetici*, Bergamo 1893.

[2] Über C. sehe man die von A. Meneghelli, Padua 1817, und die von G. A. Maggi verfassten Lebensbeschreibungen, letztere als Einleitung zu den *Opere scelte*, Mailand 1820, gedruckt. Die *Opere* erschienen in 40 Bden., Pisa und Florenz 1800—1813; über dieselben s. G. Zanella. *Paralleli lett.*, Verona 1884, und G. Mazzoni's Vorwort zu den *Prose edite ed inedite di M. C.*, Bologna 1882. Die Übersetzung der Gedichte Ossian's wurde zuerst Padua 1763 und dann vollständiger daselbst 1772 herausgegeben; die zwei Übers. d. *Ilias* in Padua 1786—94.

[3] V. Padula, *Elogio dell' ab. A. Genovesi*, Neapel 1869; L. Diodati, *Vita dell'abate F. Galiani*, Neapel 1788; C. Cantù, *Beccaria e il diritto penale*, Florenz 1862; P. Villari's Rede vor der *Scienza della legislazione* Filangieri's, Florerz 1864; E. Bouvy, *Le comte P. Verri, ses idées et son temps*, Paris 1889 etc.

[4] Die *Opere lat. e ital.* Zanotti's erschienen Bologna 1779-1802, die *Opere scelte* mit dem Leben des Verfassers von F. Reina Mailand 1818. — Zu den Werken Targioni Tozzetti's gehören die *Relazione di alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, Florenz 1751 und 1768—79, die *Ragionamenti sull' agricoltura toscana*, Lucca 1759, die *Notizie degli aggrandimenti delle scienze fisiche* etc., Florenz 1780; s. M. Lastri, *Elogio di G. T. T.* in den *Atti dell' Accad. dei Georgofili*, Bd. II. — Die *Istituzioni di meccanica* etc. von Frisi Mailand 1777; seine *Operette scelte* Mailand 1825, mit den von P. Verri zusammengestellten biographischen Daten.

akademische Gesuchtheit an und wurden kalte und farblose Prosaschriftsteller, trotz der grossen und vielseitigen Gelehrsamkeit, die sie besassen[1]; mancher wiederum, wie Alessandro Verri aus Mailand, 1741—1816, versuchte sich schliesslich in einer unglücklichen Prosagattung, welche poetisch sein wollte und doch nur den Eindruck ungeschickter und rhetorischer Künstelei hervorrief, besonders in den viel zu sehr gerühmten *Notti romane al sepolcro degli Scipioni*[2]. Mit besserem Verständnis für die Kunst und die Bedürfnisse der Zeit bestrebten sich einzelne andere Prosaschriftsteller dieser Zeit die heimischen Gattungen mit der Gedankenbewegung in Einklang zu bringen, die sich Italien vom Ausland her mitgeteilt hatte. Unter diesen kam in den wohlverdienten Ruf eines vorzüglichen Schriftstellers Gaspare Gozzi aus Venedig, 1713 bis 1786, welcher im *Osservatore* hervorragende Beispiele einer lebhaften und zugleich würdigen Prosa bot, in welcher er moralische und litterarische Themata, sowie private Angelegenheiten in den mannnigfaltigsten Formen behandelte, und der in seiner zur Bekämpfung der Kritik Betinelli's verfassten *Difesa di Dante* die Italiener auf das Studium ihres seit dem 16. Jh. beinahe vergessenen grössten Dichters hinwies[3]; ebenso Giuseppe Baretti aus Turin, 1719—1789, welcher in *Lettere familiari* ein hervorragendes Muster anmutender und ungezwungener beschreibender Prosa bot, und in seiner *Frusta letteraria* viele Schriftsteller seiner Zeit, zwar in rechtschaffener Absicht, aber mit übermässigem Tadel geisselte[4]. Endlich ist zu bemerken, dass in diesem Zeitalter die Erforschung der politischen und Litteraturgeschichte mit grossem Eifer fortgesetzt wurde und dass beinahe alle Provinzen und Städte Italiens ihre gelehrten Historiker hatten, welche mit Hingebung und Gelehrsamkeit die Anfänge, politischen Schicksale und die Ereignisse in der Kunst- und Kulturgeschichte derselben beleuchteten; unter den zahlreichen Gelehrten, welche auf einen so rühmlichen Zweck ihren Sinn und ihre Bestrebungen richteten, verdient in besonderem Masse wegen seiner umfassenden Gelehr-

[1] Die *Opere* Algarotti's wurden Venedig 1791—94 mit der Biographie von D. Michelessi gedruckt. — Die Roberti's Bassano 1797, mit Biographie von A. Moreschi, über R. s. Tommaseo, *Storia civile nella letteraria,* p. 317 ff. — Die Werke Bettinelli's Venedig 1780—1782 und nochmals ebendaselbst 1799—1802; über ihn s. F. Galeani Napione, *Vite ed elogi d'illustri ital.*, Pisa 1818, III 177 ff. 227 ff.

[2] Erste Ausgabe Rom 1792 mit drei *Notti;* Rom 1804 mit sechs; die *Opere scelte* Verri's Mailand 1822 mit dem von G. A. Maggi geschriebenen Leben. Man sehe auch C. Casati, *Lettere e scritti ined. di P. e A. Verri,* Mailand 1871—81, und G. Sommi Picenardi, *Di Aless. Verri* im *Arch. stor. lomb.* VII, 303 ff.

[3] A. Malmignati, *G. Gozzi e i suoi tempi,* Padua 1890, sowie Tommaseo, *St. civile nella lett.* und Zanella, *Paralleli letter.*, oben citiert. — Die *Dif. di Dante,* oder besser das *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante,* Venedig 1758, (neue Ausgabe besorgt von A. Galassini, Modena 1893); s. A. Torre im *Giornale dantesco* IV 145 ff.; die *Gazzetta veneta* erschien in 103 Nummern vom 8. Februar 1760 bis 28. Januar 1761; der *Osservatore* in 104 Nummern vom 4. Februar 1761 bis 30. Januar 1762; er wurde später nach einer neuen, vom Verfasser für seine verschiedenen Schriften aufgestellten Reihenfolge, Venedig 1767—68, gedruckt; die *Sermoni* Venedig 1763 (Ausgabe mit Kommentar von A. Giannini, Palermo 1893). Sämtliche *Opere* G.'s erschienen Venedig 1794, Padua 1818—20, Bergamo 1825—29; gute Auswahlen sind die von G. Gherardini Mailand 1821—22, von N. Tommaseo Florenz 1848—49, von G. Mestica Florenz 1876—77.

[4] Über B. s. die *Memorie della sua vita* vor den *Scritti scelti ined. o rari di G. B.* von P. Custodi, Mailand 1822—23; Lebensbeschreibung von G. Franchi in *Opere di G. B.,* Mailand 1813; L. Morandi, *Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire,* 2. Ausgabe, Città di Castello 1884; E. Ferrari, *G. B. e la Frusta letteraria,* Bologna 1896; — Der 1. Teil der *Lett. familiari* Mailand 1762, der 2. Venedig 1762. Die *Frusta letteraria* wurde zuerst in Venedig herausgegeben (25 Nummern, von Roveredo datiert 1. Oktober 1763 bis 15. Januar 1765) und dann in Ancona fortgesetzt (8 Nummern, aus Trient datiert, 1. April bis 15. Juli 1765). Die reichhaltigste und vollständigste Sammlung der *Opere di G. B.* ist die von Mailand 1838—39; eine gute Auswahl für die Schule besorgte M. Menghini, Florenz 1897.

samkeit und seinem massvollen Urteile Girolamo Tiraboschi aus Bergamo, 1731—1794, Beachtung, der Verfasser der *Storia della letteratura italiana*, in welcher mit kritischem Sinn die Werke und der Wechsel in der italienischen Bildungsgeschichte von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 17. Jhs. behandelt sind [1].

72. Im zweiten Zeitalter der neueren Periode spiegelt die italienische Litteratur die raschen und tiefgehenden Umgestaltungen wieder, welche im geistigen Leben und in den staatlichen Einrichtungen durch die französische Revolution veranlasst wurden; die Revolution vom Jahre 1789, welche plötzlich und gewaltsam hervorbrach, rief sofort grosse Erregung in den Geistern, besonders in Italien, hervor und teilte sich dem Lande im Jahre 1796 mit, als das von Bonaparte befehligte französische Heer die alten Regierungen niederwarf und neue staatliche Einrichtungen durch die Gründung kleiner Republiken schuf, welche dann z. T. in die italienische Republik übergingen und sich mit ihr vereinigten; sie dauerte bis zum Jahre 1805, wo Napoleon, der nach der Unterdrückung der Revolution in Frankreich sich zum Kaiser gemacht hatte, sich auch zum König von Italien erklärte und jenem Teile der Nation, welcher das neue Reich zu bilden berufen wurde, einen Schein von Einheit und Unabhängigkeit verlieh, der aber im Jahre 1815 von der im Wiener Kongress siegreichen Reaktion, welche die untergegangenen Fürstentümer unter der österreichischen Vorherrschaft wieder ins Leben rief, zerstört wurde. Wortführer dieser Umgestaltungen waren in besonderem Masse zwei an Wucht des Geistes nicht unähnliche, aber von Charakter sehr verschiedene Schriftsteller, Monti und Foscolo.

Vincenzo Monti, geb. in der Romagna, in den Alfonsinen, im Jahre 1754, lebte in Rom als Dichter im Dienste von Päpsten und vornehmen Herren vor der Revolution bis zum Jahre 1797, alsdann in Mailand als politischer Kommissar und Professor der Litteratur, zur Zeit der republikanischen Regierungen, und als offizieller Dichter und Historiograph während der Dauer des italischen Reiches, das er in trauriger Verlassenheit bis zum Jahre 1828 überlebte; von Natur besass er die Gabe, seine bewegliche Phantasie mit den Eindrücken des Augenblicks und den Tendenzen der ihn umgebenden Gesellschaft in Einklang zu bringen, und er vermochte sein den Ereignissen des Tages entnommenes Ideal in glänzenden phantasiereichen Versen zum Ausdruck zu bringen [2]. Mit grösserer Behendigkeit und Fülle des Geistes, als sie Parini besessen hatte, und mit einer grösseren Gewandtheit und Lebhaftigkeit ausgestattet, als sie Alfieri besass, wusste Monti zu verjüngen, was an den traditionellen Formen der italienischen Poesie gut war, was von individueller Leistung bei Parini und Alfieri seiner Begabung entsprach, in sich aufzunehmen, und mit Urteil und Geschmack sich an die fremden Litteraturen anzulehnen; er wurde deshalb, wie Carducci sagte, der grösste eklektische Kunstdichter, den Italien seit langer Zeit gehabt hatte, ja er vereinigte in sich die ge-

---

[1] Über T. hat man das von A. Lombardi geschriebene *Elogio*, Modena 1796; bez. s. *Storia* sehe man p. 5.

[2] F. Cassi, *Notizie sulla vita e sulle opere di V. Monti* (z. T. autobiographisch) als Einleitung zu den *Opere di V. M.*, Bologna 1821—28; G. Pagni, *Mem. istor. per servire alla vita di V. M.*, Florenz 1828; P. Zaiotti, *Notizie su la vita e l'ingegno di V. M.* vor den *Opere ined. e varie di V. M.*, Mailand 1832; G. A. Maggi, *Intorno alla vita ed alle opere del cav. V. M.* in der Ausgabe der sämtl. *Opere*, Mailand 1839—42, von G. Resnati herausgegeben, die vollständigste Ausgabe; A. Monti, *V. M., ricerche storiche e lett.*, Rom 1873; C. Cantù, *Monti e l'età che fu sua*, Mailand 1879; L. Vicchi, *V. M., le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830* (nur die Bände V—VIII, welche sich auf die Jahre 1778—1799 beziehen), Faenza-Rom 1870—87; G. Mazzatinti und A. Bertoldi, *Lettere ined. e sparse di V. Monti*, Turin 1894—96.

samte poetische Geschicklichkeit des damaligen Italiens[1]. Monti begann in seinen Jugendgedichten mit Nachahmung der arkadischen Manier Frugoni's, schwang sich aber alsbald zu neuen Formen auf in seiner *Prosopopea di Pericle*[2] und seiner *Bellezza dell' universo,* einer Ode und einem Gesang, welche ihn als wahren Dichter offenbarten; und von der Lyrik ging er zu kräftigerer Weise über in seinem *Pellegrino apostolico,* einem kleinen Gedicht in Terzinen über die Reise des Papstes Pius VI. nach Wien, der *Feroniade* und der *Musogonia,* mythologischen Gedichten, in die Reminiscenzen aus Virgil und Ovid eingewebt sind[3], in den Tragödien *Aristodemo* und *Galeotto Manfredi,* von denen die eine in Alfieri's, die andere in Shakespeare's Manier gehalten ist[4], und in der *Bassvilliana,* worin er die Form des Dante'schen Gedichts in glücklicher Weise erneuernd, die Greuel der Revolution darstellte[5]. Dann schlug er einen neuen Weg ein und wurde der Fürsprecher der demokratischen, durch die Ankunft der Franzosen erweckten Empfindungen in den *cantiche* vom *Fanatismo,* von der *Superstizione,* vom *Pericolo,* in Oden und Hymnen, die von Jacobinismus überschäumten, in der Tragödie *Caio Gracco* und den Gedichten *Prometeo* und der *Mascheroniana*[6]. Darauf feierte er in zahlreichen lyrischen Gedichten, im *Bardo della Selva Nera,* und in andern kleineren Gedichten in Napoleon I. den Glanz des italischen Königreichs[7], während er seine wunderbare Übersetzung der Ilias vollendete[8]. Schliesslich zog er sich, nach der Restauration, ohne den neuen Bedrückern aus der Fremde seine Ehrerbietung in Versen zu versagen, von der Poesie zurück und beschäftigte sich mit philologischen Studien, von denen er ein hervorragendes Beispiel in der *Proposta di correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca* (s. I 84) gab[9], und die er aufgab, um im Namen der klassischen Tradition die neuen litterarischen Tendenzen der romantischen Schule im *Sermone sulla Mitologia*[10] zu bekämpfen.

Ugo Foscolo, als Sohn einer venezianischen Familie in Zante im Jahre 1778 geboren und bis zum Jünglingsalter in Venedig aufgewachsen, kämpfte zuerst in den Heeren der in Italien vom Jahre 1796 an aufeinander folgenden Republiken, hatte darauf, nur kurze Zeit hindurch, während der

---

[1] Die vollständigste Sammlung der Gedichte Monti's ist die von G. Carducci besorgte *Poesie liriche,* Florenz 1858 und 1862; *Canti e poemi,* daselbst 1862; *Tragedie, drammi e cantate,* daselbst 1865 und 1883; *Versioni poetiche,* daselbst 1869; die vollständigste Sammlung der *Poesie liriche* allein ist die von mir Florenz 1891 veröffentlichte; die in Octaven abgefasste Übersetzung der *Pucelle d'Orléans* Voltaire's *(Pulcella d'Orléans)* wurde erst 1878 in Livorno von E. Toci herausgegeben. Eine gute Auswahl der lyrischen Gedichte mit Kommentar ist die von A. Bertoldi, Florenz 1891.

[2] G. Mestica, *La prima ode di V. M.* in *Nuova Antol.,* Jahrg. 1889, 3. Serie, Bd. XXIII.

[3] Der *Pell. Apost.* stammt aus dem Jahre 1782; die 1782 begonnene *Feroniade* ist nie beendigt worden, die *Musogonia* vom Jahre 1793—97 war anfangs in zwei Gesängen, die dann auf einen einzigen reduciert wurden.

[4] A. Zardo, *L'Aristodemo* in der *Nuova Antol.,* Jahrg. 1892, 3. Serie, Bd. XXXIX. Der *Aristod.* stammt aus den Jahren 1784—86, der *Gal. Manfr.* aus den Jahren 1786—88.

[5] Die *Bassv.* wurde 1793 begonnen und nicht vollendet; F. Zschech, *V. M. und sein Gedicht auf den Tod H. Bassville's,* Hamburg 1884; M. Trenta, *Delle benemerenze di V. M. verso gli studi danteschi,* Pisa 1891.

[6] Über den Republikaner Monti sehe man meine Abhandlung *Il cittadino V. M.* in der *Nuova Antol.,* Jahrg. 1894, 3. Serie, Bd. LII. — Die 3 *cantiche* und der *Prometeo* sind vom Jahre 1797, die *Mascher.* von 1801.

[7] Der *Bardo* stammt aus dem Jahre 1806.

[8] Die Übersetzung der *Ilias* wurde 1807—10 geschrieben; 1. Ausgabe Mailand 1810, eine 2., korrektere, dasselbst 1812. Eine gute neue Ausgabe mit Anmerkungen ist die von V. Turri, Florenz 1892.

[9] Mailand 1817—26.

[10] Über die poetischen Werke M.'s sehe man hauptsächlich das Buch von B. Zumbini, *Sulle poesie di V. M. studi,* Florenz 1894.

Dauer des italienischen Königreichs die Professur der Litteratur an der Universität Pavia inne, ging nach der Restauration des Jahres 1815 in die Verbannung nach der Schweiz und darauf nach England, wo er in Freiheit lehrend und schreibend, aber unglücklich die letzten Jahre seines mühseligen Lebens verbrachte, bis ihn 1827 der Tod ereilte[1]. Foscolo, der nach einigen Versuchen in der arkadischen Poesie und im Übersetzen aus dem Griechischen, Lateinischen und Französischen[2], in einer Tragödie *Tieste*[3] Alfieri nachzuahmen begonnen, und darauf in einer Ode an Bonaparte, in Sonetten und in den *Ultime lettere di Jacopo Ortis*[4], einem Goethe's Werther nachahmenden Roman in Briefform, sowohl seine glühenden Empfindungen für das Vaterland als seine Liebe ausgesprochen hatte, stellte im allgemeinen in seinen Werken den Widerstand Italiens gegen Napoleons Cäsarismus und die schmerzliche Empfindung des Zwiespaltes dar, den die Revolution in die nicht mehr mit der Vergangenheit verbundenen, und der Zukunft noch ungewissen Geister gebracht hatte. Das berühmteste Werk Foscolo's ist die Dichtung von den *Sepolcri*[5], die 1806 verfasst wurden, als durch ein Gesetz bestimmt wurde, dass alle Verstorbenen auf öffentlichen Friedhöfen begraben werden sollten, ein Gesetz, das als wirksames Mittel zur Wiedergeburt des Vaterlands und für geeignet erachtet wurde die Italiener mit dem Gefühl der Verehrung für die grossen Dahingeschiedenen zu erfüllen. Die *Sepolcri* sind ein unsterbliches Gedicht, in dem man die grosse Kunst bewundert, durch die mit grossartiger Mannigfaltigkeit und Leichtigkeit die Töne der Predigt und des Hymnus, der Elegie und der Satire, der Tragödie und des Epos zu einem einzigen erstaunlichen Zusammenklang mit einer machtvollen Lyrik verschmolzen werden, die in vernunftgemässem Begreifen der menschlichen Geschichte die kalte philosophische Negation mit dem heitern hellenischen Naturalismus, das Gebet Electra's und die Prophezeihung Cassandra's mit der italienischen Herrlichkeit Santa Croce's vereinigt, und zugleich die Begeisterung für das Vaterland und die Pietät des Bürgersinnes erweckt. Aber Foscolo geht als Schriftsteller und Mensch nicht in den *Sepolcri* auf, denn zu grossem Teile offenbarte sich sein Geist und seine Seele auch in den *Grazie*[6], einem fragmentarischen

[1] G. Pecchio, *Vita di U. F.*, Lugano 1830; L. Carrer, *Vita di U. F.* in den *Prose di L. C.*, Florenz 1855, Bd. II; C. Gemelli, *Della vita e delle opere di U. F.*, 2. Ausgabe, Bologna 1881; F. Gilbert de Winckels, *Vita di U. F.*, Verona 1885—92; L. Corio, *Rivelazioni storiche intorno ad U. F.*, Mailand 1873; G. A. Martinetti, *Vita militare di U. F.*, Livorno 1883; C. Antona Traversi, *Studi su U. F.*, Mailand 1884; *U. Foscolo nella famiglia*, Mailand 1884, *De' natali, della famiglia e della vita di U. F.*, Mailand 1884, *Curiosità foscoliane*, Bologna 1889; G. Chiarini, *Gli amori di U. F.*, Bologna 1892.

[2] G. Carducci, *Adolescenza e gioventù poetica del Fosc.*, in den *Conversazioni critiche*, Rom 1884; einige der *Versi dell' adolescenze* F.'s gab C. Antona Traversi, Recanati 1888, heraus.

[3] 1. Ausgabe, Venedig 1797.

[4] Erste Ausgabe unter dem Titel *Ult. lett. di J. O.*, Bologna 1798, dann von A. Sassoli u. d. geschminkten Titel *Vera storia di due amanti infelici*, Bologna 1799; die erste Ausgabe der endgültigen Redaktion Mailand 1802; man sehe die kritische Ausgabe von G. A. Martinetti und C. Antona Traversi, Saluzzo 1889, und die Untersuchung von A. Graf in der *Nuova Antol.*, Jahrg. 1895, 3. Serie, Bd. LVII.

[5] Erste Ausgabe Brescia 1807. Die hauptsächlichsten Kommentare sind die von G. A. Martinetti, Turin 1874 und 1884, von G. P. Solerio, Casale 1877, von F. Trevisan, Verona 1881, 1883 und 1889, von U. A. Canello, Padua 1873 und 1883, von A. Ugoletti in den *Studi sui Sepolcri*, Bologna 1888, von S. Ferrari in der Schulausgabe der *Poesie di U. F.*, Florenz 1891. Andere Untersuchungen sind: C. Antona Traversi, *La vera storia dei Sepolcri di U. F*, Livorno 1884; B. Zumbini in der *Nuova Antol.*, Jahrg. 1889, 3. Serie, Bd. XIX; V. Cian im *Giornale stor.* XX 205 ff.

[6] Hersg. von F. S. Orlandini, Florenz 1848; besser von G. Chiarini in den *Poesie di U. F.*, Livorno 1882; kommentiert von G. A. Martinetti, Turin 1877, und von S. Ferrari, l. cit.

Gedicht, welches sich zu einer poetischen Geschichte der Kunst entwickeln sollte, in den beiden Tragödien *Aiace* und *Ricciarda,* von welcher die eine einen klassischen, die andere einen mittelalterlichen Stoff behandelt [1], in der Rede *Dell' origine e dell' uffizio della letteratura*, welche als Einleitung zur Litteraturvorlesung an der Universität Pavia vorgetragen wurde, in seinen litterarischen Essais, besonders in denen über Dante, Petrarca und Boccaccio, in welchen Foscolo die Art der Kritik einführte, welche das Kunstwerk als psychologische Erscheinung ansieht und die Veranlassung zu demselben in der Seele des Schriftstellers und den zeitlichen Verhältnissen sucht, endlich in der Briefsammlung, einer der reichhaltigsten und aufrichtigsten, welche die moderne italienische Litteratur besitzt [2].

Der Monti's und Foscolo's Werken gemeinsame Charakter war der Formklassizismus, der mehr oder weniger bei allen Schriftstellern dieser Zeit, bei Dichtern wie Prosaschriftstellern, vorherrscht. Unter jenen verdienen, als Fortsetzer der im vorhergehenden Zeitalter blühenden klassischen Lyrik drei Dichter aus Reggio, Francesco Cassoli, 1749—1812, Luigi Lamberti, 1759—1813, und Giovanni Paradisi, 1760—1826, Erwähnung, welche mit Glück horazische Formen nachahmten [3]; ferner Giuseppe Giulio Ceroni aus Verona, 1774—1814, welcher in nicht gewöhnlichen lyrischen Gedichten der Sänger des in Italien in den napoleonischen Kriegen wieder erwachenden militärischen Geistes wurde [4]; Francesco Benedetti aus Cortona, 1785—1821, Verfasser von Tragödien, Oden und Prosaschriften, die von warmem, patriotischem Gefühl erfüllt waren [5]; Ippolito Pindemonte aus Verona, 1753—1828, Verfasser von *Poesie campestri,* deren Form er den griechischen und lateinischen und deren Geist er den englischen Dichtern entnahm, sowie Verfasser eleganter *Sermoni* und Episteln, eines als Antwort auf dasjenige Foscolo's verfassten Gedichtes über die *Sepolcri* und einer sehr schönen Übersetzung der homerischen Odyssee in Blankversen [6]; Cesare Arici aus

[1] Erste Ausgabe des *Aiace* Neapel 1828; der *Ricc.* London 1820; über den Text der Tragödien s. G. A. Martinetti in *Giorn. stor.* XXIII, 208 ff.

[2] Die *Opere edite e postume* F.'s wurden von F. S. Orlandini und E. Mayer, Florenz 1850—62, herausgegeben (Bd. 1—4; Prosaschriften litterarischen Inhalts; Bd. 5 Prosaschriften politischen Inhalts, Bd. 6—8 Briefsammlung, Bd. 9 Gedichte, Bd. 10—11 kritische Versuche); es folgte 1890 ein von G. Chiarini besorgter Bd. *Appendice.* Von den Gedichten allein haben wir gute Ausgaben von G. Biagi, Florenz 1883, von G. Mestica, daselbst 1884, und von P. Gori daselbst 1886, diese letztere mit einer reichhaltigen *Bibliografia foscoliana,* Die Briefsammlung wurde durch wichtige Zusätze bereichert von A. Tobler, Leipzig 1871, G. Perosino, Turin 1873, D. Bianchini, Paris 1875, G. Mestica, Florenz 1884, A. Avoli, Rom 1886, E. Del Cerro, Florenz 1888 etc.

[3] L. Cagnoli, *Notizie biogr.* cit. Bd. IV und V und E. Manzini, *Mem. storiche dei Reggiani,* Reggio 1878. — Die *Versi di F. Cassoli,* Parma 1802 (cf. S. Peri, *L'opera lett. di un poeta del s. XVIII,* Varese 1891). — Die *Poesie di L. Lamberti* Parma 1796, Pisa 1799 und 1815, die *Poesie e prose* Mailand 1822 (s. V. Fontana, *L. L., vita, scritti, amici,* Reggio 1893). — Die *Poesie scelte* G. Paradili's kamen Florenz 1827 und Mailand 1828 heraus.

[4] *Poesie di G. G. C.,* Mantua 1813; s. G. Mazzoni, *Un commilitone di U. Foscolo,* Venedig 1893.

[5] *Opere di F. B.* von F. S. Orlandini, Florenz 1858 herausg.; s. S. Marioni, *Fr. Benedetti,* Arezzo 1896, unvollendet.

[6] B. Montanari, *Storia della vita e delle opere di I. P.,* Venedig 1856. Die vollständigste Sammlung der *Poesie originali* von P., Florenz 1858, von A. Torri herausgeg. mit einer Abhandlung von P. Dal Rio; die *Poesie campestri* waren Parma 1788 veröffentlicht worden und besser Verona 1817; die *Sepolcri* mit denen Foscolo's Verona 1808, die *Epistole* Piacenza 1809 die *Sermoni* Verona 1819. Eine Probe der *Odiss.* Verona 1809, die vollständige Uebersetzung daselbst 1822; guter von V. Turri mit Bemerkungen versehener Neudruck, Florenz 1891. — F. Torraca, *I Sepolcri di I. P.,* in den *Discussioni e ricerche,* Livorno 1888; L. Cisorio, *Dei Serm. di I. P.,* Pontedera 1893; G. Biadego, *Il P. poeta e traduttore* im Bd. *Da libri e manoscritti,* Verona 1883. — Ein tüchtiger Dichter von grosser Begeisterung, wenn auch in der Form nachlässig, war sein älterer Bruder Gio-

Brescia, 1782—1836, welcher einige didaktische Gedichte, unter denen besonders die *Coltivazione degli ulivi* und die *Pastorizia* geschätzt sind, und eine gelobte Übersetzung von Virgils *Eneide* verfasste [1]; endlich Giuseppe Zanoia aus Genua, 1752—1817, der in seinen *Sermoni* die Form der Parini'schen Satire wieder aufnahm und die Laster seiner Zeit witzig und wirksam geisselte [2].

73. In der Prosa bestand in diesem zweiten Zeitalter die Unsicherheit fort, welche in dem ersten vorgeherrscht hatte; denn der grösste Teil der Prosaschriftsteller schwankte zwischen dem Verlangen nach Neuheit und dem Einfluss der Tradition, zwischen der Lebendigkeit und Beweglichkeit, welche die französische Litteratur an den Tag legte, und der feierlichen Gesetztheit, welche das Kennzeichen der klassischen Werke war, hin und her. Es fehlte auch nicht an hervorragenden historischen Schriftstellern, und unter diesen erlangte grösseren Ruhm Carlo Botta aus San Giorgio Canavese, 1766—1837, einer der ersten und wärmsten Verfechter der Idee von Italiens Freiheit [3], welcher die *Storia della guerra d'indipendenza degli Stati Uniti d'America*, später die *Storia d'Italia dal 1789 al 1814* und die *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini dal 1534 al 1789* verfasste, drei Werke, durch die Botta vermöge der Weite seiner Auffassung und der Feierlichkeit seines Stils die historische Form unserer grossen Cinquecentisten erneuerte, indem er zugleich danach trachtete, in der Erzählung genau und wahrhaft zu sein, vollständige Unparteilichkeit im Urteil zu bewahren und bedeutsame und gesunde Grundsätze politischer Moral zu verbreiten [4]. Und von Botta's Tendenzen entfernten sich im allgemeinen nicht die übrigen Historiker seiner Zeit, wie Vincenzo Coco aus Civita Campomarano, 1770—1823, Verfasser des *Saggio storico su la rivoluzione di Napoli del 1799*, eines durch die Selbstständigkeit der Erzählung und die Originalität des Stils ruhmwürdigen Buchs; [5] Rosario Gregorio aus Palermo, 1753—1809, welcher in seinen *Considerazioni sopra la storia di Sicilia* besonders die gesetzgeberischen und politischen Einrichtungen und die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse der Insel von den Zeiten der normannischen Herrschaft an darlegte [6]; Girolamo Serra aus Genua, 1761—1809, welcher in einer *Storia dell' antica Liguria e di Genova*, [7]

vanni Pindemonte, 1751—1812; in seinen Gedichten (*Poesie e lett.* herausg. von G. Biadego, Bologna 1883) spiegeln sich die wechselnden politischen Empfindungen der Zeit wieder.

[1] A. Zanelli, *Della vita e delle opere di C. A.* im *Propugnatore*, Jahrg. 1883, Bd. XVI; G. Quadri, *A. Caro e C. A. nella traduz. dell' Eneide*, Brescia 1884; sämtliche *Opere* A.'s Padua 1858 mit einer Lobrede G. Nicolini's; eine von Z. Bicchierai besorgte Auswahl erschien Florenz 1874.

[2] Die *Sermoni* von G. Z. Mailand 1809, von G. Bossi herausg.; eine anonyme Biographie von Z. ist in Tipaldo II. 69—81 gedruckt.

[3] C. Bon Compagni, *Not. stor. su C. Botta* in den *Atti della R. Accad. di Torino*, Jahrg. 1867, Bd. II; C. Dionisotti, *Vita di C. B.*, Turin 1867; F. Cavalli, *Cenni biografici su C. B.* in den *Atti dell' Istituto veneto*, Jahrg. 1873—74, 4. Serie, Bd. III; S. Botta, *Vita privata di C. Botta*, Florenz 1877. — Die Briefe B.'s, deren Sammlung von Nutzen wäre, wurden vereinzelt herausgegeben; seine *Scritti minori* Biella 1860; der *Camillo*, Gedicht, erschien Paris 1815 und Turin 1833.

[4] P. Pavesio, *C. Botta e le sue opere storiche*, Florenz 1874. — Erste Ausgabe der *Storia della guerrad'indipendenza* Paris 1809 (gute Ausg. mit Vorwort von M. Amari, Florenz 1856); die *Storia d'It. dal 1789 al 1814* Paris 1824 und öfters nachher (die wichtigsten Kritiken im Band der *Osservazioni e giudizi sulla st. d'It. di C. B.*, Modena 1825); die *St. d'It. continuata da quella del Guicc.* erschien Paris 1832.

[5] Erste Ausgabe d. *Saggio* Mailand 1800 und korrekter daselbst 1806; gute Neudrucke Turin, Unione Tip. s. a. mit einer Biographie von G. B. C. und Florenz 1865 mit der Biographie von M. D'Ayala. — Von Coco ist bemerkentwert der *Platone in Italia*, ein historisch-philosophischer Roman, Mailand 1805.

[6] Erste unvollständige Ausgabe der *Consid.* Palermo 1806, die beste in den *Opere scelte di R. G.*, Palermo 1865.

[7] Von der *Stor. dell' antica Lig.* ist nur das erste Buch 1797 herausgegeben worden, das ganze Werk Capolago 1835.

die Geschichte seiner Provinz in glänzender und vornehmer Weise, aber nicht ganz ohne lokalpatriotische Übertreibung erzählte, und Melchiorre Delfico aus Teramo, 1744—1821, Verfasser vieler philosophischer, wirtschaftlicher und juristischer Schriften, alle voll neuer Ideen, sowie der schätzbaren *Memorie storiche della Repubblica di San Marino*[1]. Mit diesen zusammen verdienen zwei in diesem Zeitalter blühende und schaffende Schriftsteller Erwähnung, die allerdings etwas später ihre Geschichtswerke verfassten: Lazzaro Papi aus Pontito bei Lucca, 1763—1834, Verfasser der *Commentari della rivoluzione francese*, worin er von umfassendem Gesichtspunkte aus das gesamte Revolutionszeitalter von 1789—1814 behandelte und sich als wahrhaften und unparteiischen Erzähler, sowie als Vertreter eines reinen und gewählten Stils zeigte[2], und Pietro Colletta aus Neapel, 1775—1831, welcher, nachdem er hohe politische und militärische Ämter während der Regierung Joachim Murat's und in der Revolution des Jahres 1821 bekleidet hatte, sich vom öffentlichen Leben zurückzog und die *Storia del reame di Napoli dal 1734 sino al 1825* mit grosser Begeisterung für die nationale Grösse in ernstem und wirksamem Stil schrieb[3].

Nicht weniger reich war die Blüte der Prosa in den eigentlichen Gattungen der schönen Litteratur; im allgemeinen aber war diese sehr geringfügig, denn die Novellen, Romane und Dramen dieses Zeitalters verrieten alle sehr deutlich den Einfluss französischer Vorbilder und wurden mit solcher sprachlichen und stilistischen Nachlässigkeit ausgeführt, dass sie der Vergessenheit anheimzufallen verdienen; derselben entzogen sich mit Not die Komödien Giovanni Giraud's aus Rom, 1776—1834, weil in ihren besseren Teilen der Witz und die Munterkeit des goldonischen Geistes wieder erstanden schien[4]. Auch verdienten einige Vertreter der wissenschaftlichen Prosa nicht der Vergessenheit anheimzufallen, so Francesco Mengotti aus Fonzaso, 1749—1830, und Giambattista Brocchi aus Bassano, 1772—1826, welche mit der Pflege der exacten und Naturwissenschaften diejenige der schönen Form verbanden[5], und zwei gelehrte Kunsthistoriker, Luigi Lanzi aus Montolmo, 1732—1810, und Leopoldo Cicognara aus Ferrara, 1767—1834, von denen der eine eine *Storia pittorica d'Italia*, der andere eine *Storia della scoltura* verfasste, beides Denkmäler geistvoller Gelehrsamkeit[6]. Zu dem

[1] Erste Ausgabe Mailand 1804. Über den Verf. s. F. Mozzetti, *Degli studi delle virtù e delle opere di M. D.*, Teramo 1835; G. De Filippis, *Della vita e delle op. di M. D.* ebendaselbst 1836.

[2] A. Mazzarosa, *Notizie biogr. su L. P.*, vor der ersten Ausgabe der *Commentari*, Teil I bis zum Tode Ludwigs XVI. Bastia 1836 und Teil II bis zur Restauration der Bourbons Lucca 1830—31, 3. Ausgabe Mailand 1840; über den histor. Wert der *Comm.* s. M. Pellet, *Napoléon à l'Ile d'Elbe*, Paris 1888, Anhang.

[3] F. Palermo, *P. C. uomo di stato e scrittore*, im *Arch. stor. ital.*, Jahrg. 1856—57, Bd. III—IV. — Die erste Ausgabe der *Storia*, Capolago 1834, besorgt von G. Capponi; gut ist die Florentiner von 1846; eine ausgezeichnete Auswahl für die Schule veranstaltete F. Torraca, Florenz 1890. Gegen Colletta, meistens im Sinne der Bourbons, schrieben A. Capece Minutolo 1834, F. Pignatelli Strongoli 1836, P. Borrelli 1847, A. Cacciatore 1850, P. Calà Ulloa 1877. — Die *Opere ined. e rare di P. C.* Neapel 1861: darin auch, Bd. I, eine unvollständige Selbstbiographie und in Bd. II die Biographie C.'s von M. D'Ayala.

[4] Die 15 *Commedie del conte G. G.* Rom 1808, das *Teatro domestico*, 23 Stücke, Florenz 1816; s. V. Carrera, *Il conte G. Giraud*, Florenz 1871.

[5] Das Werk Mengotti's *Sulle acque correnti* erschien von der Cruscaakademie 1817 gekrönt, Mailand 1810—12, dann unter dem Titel *Idraulica fisica e sperimentale*, Mailand 1828. — Die *Conchiologia fossile* von Brocchi Mailand 1814 (cf. A. Stoppani in dem Band über *Primo centenario di G. B. Brocchi*, Bassano 1873).

[6] *St. pitt. d'Italia* von Lanzi, Bassano 1809; s. O. Boni, *Elogio dell' ab. L. Lanzi*, Pisa 1816. — *St. della scult.* von Cicognara, Venedig 1813—18 und Prato 1823; s. V. Malamani, *Memorie del co. L. Cicognara*, Venedig 1888.

Zwecke, der Nachlässigkeit und Inkorrektheit besonders in der Sprache der Schriftsteller entgegenzuarbeiten, wurde in dieser Zeit die Schule der Puristen errichtet, welche die Rückkehr zum Studium der Trecentisten, als den einzigen, Anerkennung verdienenden Quellen sprachlichen und schriftlichen Ausdrucks anbahnten. Haupt dieser Schule, welche auch in gewissem Masse den Gegensatz gegen den französischen Einfluss im Namen der Italianität der Sprache vertrat, war Antonio Cesari aus Verona, 1760—1828, welcher durch Originalwerke und Übersetzungen, durch zahlreiche Biographien, Novellen, Reden und Abhandlungen, durch lexikalische Arbeiten und Ausgaben alter Texte das Studium der alten Schriftsteller beförderte[1]. Und auf diesem Wege folgten ihm viele; so Michele Colombo aus Venedig, 1747—1738, welcher das *Decameron* mit Anmerkungen versah[2], und Giulio Perticari aus Savignano in der Romagna, 1779—1822, Verfasser der Abhandlung *Degli scrittori del trecento* und der *Apologia dell' amor patrio di Dante*[3]. Aber inmitten allem diesem Schwanken bildeten sich doch bereits in diesem Zeitalter die charakteristischen Eigentümlichkeiten einer neuen Prosa heraus, welche sich in den Schriften Monti's und Foscolo's, dem Ausgangspunkt des modernen Stils, bemerkbar zu machen begannen; unterdessen wuchsen heran und brachten bereits die ersten Früchte ihres Geistes ans Licht die drei grössten Prosaschriftsteller dieser Periode, Giordani, Leopardi und Manzoni.

74. Als nach dem Fall des napoleonischen Reiches und, nachdem die Versuche Italien eine unabhängige Regierung zu wahren gescheitert waren, die vor der Revolution existierenden Fürstentümer wieder aufgerichtet wurden und sich auf der ganzen Halbinsel die österreichische Vorherrschaft befestigt hatte, war in jeder italienischen Provinz die Niedergeschlagenheit der Geister gross. Aber nachdem der erste Schrecken verflogen war, erwachte der Gedanke eines freien und unabhängigen Vaterlands, der bereits im Geiste vieler Bürger während der Dauer des italienischen Königtums Gestalt angenommen hatte, wieder, und im Namen des italienischen Vaterlands wurde so das heroische Zeitalter des *Risorgimento* angebahnt, welches von heimlichen Verschwörungen und teilweisen Erhebungen in den Jahren 1821 und 1831 zum offnen und gigantischen Kampfe der Jahre 1848/49 überging. In diesem Zeitalter fand die zur Führerin und Anregerin des nationalen Denkens gewordene Litteratur ihren Ausdruck in der romantischen wie klassischen Schule, welche bei verschiedenartiger Form den gemeinsamen Zweck verfolgten, dem Vaterland zu nützen, indem sie es von der heimischen und fremden Tyrannei befreiten

[1] G. Manuzzi, *Vita e opere del p. A. Cesari*, in der *Antologia* Viesseux' Jahrg. 1829. und vorher in den *Lettere del p. A. C.*, Florenz 1845. — Von den Originalwerken C.'s erschienen *La Vita di Gesù Cristo e la sua religione* Verona 1817, die *Fatti degli Apostoli*, Verona 1821, die *Novelle*, 1. vollst. Ausg., Verona 1815, die *Bellezze della div. Comm.* Verona 1819. Cesari besorgte den Neudruck des *Vocabolario degli Accad. della Crusca* (mit vielen Zusätzen Verona 1806—11), veranstaltete Ausgaben von alten Texten, wie den *Vite dei SS. Padri*, Verona 1799 etc., und übersetzte viel aus dem Lat., z. B. die Oden des Horaz, die Komödien des Terenz, die Briefe Cicero's und die Bücher *Dell' imitazione di Cristo* von a Kempis, welches seine erste Arbeit war, Verona 1785.

[2] A. Pezzana, *Alquanti cenni intorno alla vita di M. Colombo*, Parma 1838. C. gab heraus den *Catalogo di alcune opere attinenti alle scienze, alle arti ed altri bisogni dell'uomo, le quali quantunque non citate nel Vocab. della Crusca meritano per conto della lingua qualche considerazione*, Mailand 1812, und sieben *Lezioni sulle doti di una culta favella*, Parma 1833; seine *Opuscoli*, in Parma gesammelt und herausgegeben, erschienen 1824—37; die Ausgabe des *Decam.* ist schon oben p. 116 angeführt worden.

[3] L. Bertuccioli, *Memorie intorno la vita del co. G. Perticari*, Pesaro 1822; P. Costa, *Elogio di G. P.* in den *Opere di P. C.* III 123 ff.; F. Vendemini, *Discorso intorno alla vita e alle opere di G. Pert.*, Bologna 1875. — Die zwei Werke P.'s *Degli scrittori* und *Apologia* wurden in der *Proposta* Monti's herausgegeben (Bd. I Teil 1 und Bd. II Teil 2); alle *Opere di G. P.* Bologna, Veroli 1822—23 und Bologna, Guidi 1839.

und zu einer starken politischen Einheit führten. Die romantische Schule bildete sich unter dem Einfluss der deutschen und englischen Litteratur und im Gegensatz zum napoleonischen Zeitalter aus; und indem sie die Vernünftigkeit zum Ideal erhob und die Rückkehr zum Wahren und Schicklichen und zum Nützlichen und Schönen als Grundsatz verkündigte, machte sie sich zur Verbreiterin liberaler Ideen und versuchte das Kunstwerk dem Volke näher zu bringen, dessen Bestrebungen sie in sich aufnahm: sie blühte besonders in der Lombardei, hatte als Organ den *Conciliatore,* eine Zeitschrift, welche in Mailand 1818 zu erscheinen begann, und als anerkanntes Haupt Manzoni. Die klassische Schule führte die Traditionen Alfieri's und Foscolo's weiter, indem sie den Kultus der antiken Formen als die vollendetste Ausdrucksweise des menschlichen Ideals wieder aufnahm, und in diesen Formen die Ideen von Freiheit und Unabhängigkeit wiedergab und verbreitete: sie blühte besonders in der Romagna, woher die meisten Schriftsteller dieser Schule stammten, und hatte als grössten Vertreter Leopardi.

Alessandro Manzoni wurde in Mailand im Jahre 1785 geboren und begab sich, nachdem er daheim den ersten Unterricht erhalten hatte, noch jung nach Paris, wo der Verkehr mit berühmten Philosophen und Denkern ihn in der religiösen Gleichgültigkeit befestigte. Er kehrte 1810 nach Italien zurück, schon damals durch das Beispiel seiner Frau und den eigenen inneren Trieb zum katholischen Glauben bekehrt, welcher von dieser Zeit an alle seine Handlungen leitete, gestaltete und belebte, und blieb ruhig in Mailand, fern von der politischen Agitation, nur mit der Abfassung seiner Werke beschäftigt, welche um 1840 ihre endgiltige Form erhielten. Von diesem Jahre an liess seine litterarische Thätigkeit nach, bis sie vollständig mit der 1868 aufgeworfenen Streitfrage über die Einheit der Sprache erlosch; er überlebte diesen Streit nur um einige Jahre, da er 1873 starb[1]. Manzoni schrieb zuerst Gedichte in klassischer Form und seine 1801—1809 verfassten Jugendwerke, wie das kleine Gedicht *Trionfo della libertà,* das Idyll *Adda,* der Gesang *In morte di Carlo Imbonati* und das kurze Gedicht *Urania* verraten deutlich den Einfluss der poetischen Manier Monti's und wurden von Foscolo öffentlich gelobt. Aber mit den im Jahre 1812 begonnenen *Inni sacri* schlug Manzoni einen andern Weg ein; und indem er mit allen bis dahin gewöhnlichen und konventionellen Mitteln des dichterischen Ausdrucks brach, sang er in erhabenem Ton und in neuer Form von seinem religiösen Ideal, welchem nunmehr das dem Glauben um der Ruhe willen wieder zugewandte, durch die Revolution erschöpfte und eingeschüchterte Geschlecht der Zeitgenossen zustimmte[2]. Die

---

[1] G. Carcano, *Vita di A. M.,* Mailand 1873; F. Venosta, *A. M., cenni sulla sua vita e le sue opere,* Mailand 1873; V. Bersezio, *A. M., studio biografico e critico,* Turin 1873; B. Prina, *A. M. studio biogr. e critico,* Mailand 1874; A. De Gubernatis, *A. M., studio biografico,* Florenz 1879; C. Cantù, *A. M. reminiscenze,* Mailand 1885; S. Stampa, *A. M., la sua famiglia, i suoi amici,* Mailand 1885; P. Petrocchi, *Dell' opera di A. M. letterato e patriotta,* Mailand 1886; Victor Waille, *Le romantisme de Manzoni* Paris 1890; Helmer Key, *Alessandro Manzoni Litteratur historisk Studie,* Stockholm 1894 A. Stoppani, *I primi anni di A. M.,* Mailand 1874; C. Magenta, *Mons. L. Tosi e A. Manzoni,* Pavia 1876 etc., cf. A. Vismara, *Eibliografia Manzoniana,* Mailand 1875 und F. Salveraglio, *Catalogo della sala manzoniana* etc., Mailand 1890. — Die *Opere varie di A. M.* Mailand 1845 (Tragödien, verschiedene Prosaschriften, *Inni sacri* und *Cinque Maggio*), und daselbst 1870 (mit anderen Prosaschriften) wurden vom Verfasser besorgt; die *Opere inedite o rare* gab R. Bonghi, Mailand 1882—91, heraus; das von G. Sforza gesammelte *Epistolario* erschien Mailand 1882—83.

[2] F. De Sanctis, *Il mondo epico lirico di A. M.,* in seinen *Nuovi saggi critici,* Neapel 1879; P. Ardito, *Le liriche di A. M.,* Neapel 1882; G. Salvagnoli Marchetti, *Intorno gli Inni sacri,* Rom 1829; L. Fratti, *Osservazioni di un giovane ital.,* Reggio 1830; M. Garelli, *Sugl' Inni sacri,* Pisa 1880. — Die erste Ausgabe der *Inni,* Mailand 1815, enthält vier derselben; die *Pentecoste* erschienen Mailand 1823.

Inni sacri, welche 1815 veröffentlicht wurden, d. h. im Jahre der Restauration selbst, blieben fast unbeachtet, und der Name Manzoni's erhob sich erst mit dem *Cinque maggio* zu stolzer Höhe, jener berühmten auf den Tod Napoleons I. gedichteten, im Jahre 1821 abgefassten Ode, welche durch ihre hohe Begeisterung und die rasche Bewegtheit ihrer Form vermocht hat, die von dem grossen Ereignis bewegten Herzen wirksam zu rühren, und trotz einiger Unvollkommenheiten im Ausdruck einer ganz hervorragenden Gunst sich zu erfreuen hatte[1]. Unterdessen dachte schon Manzoni daran, die in der Nachahmung der klassischen und alfierischen Formen erstarrte dramatische Poesie zu reformieren, und gab in seinen zwei, von 1817—1822 verfassten Tragödien, dem *Conte di Carmagnola* und dem *Aldechi*, das Beispiel einer in Italien beinahe unbekannten Kunstform, des historischen Dramas, worin er sich von den traditionellen Regeln der Einheit von Zeit und Ort freimachte, den Chor als Personifikation der durch die dargestellte Handlung angeregten Empfindungen einführte und die historisch genaue Wiedergabe der Charaktere und Ereignisse zur Grundlage des dramatischen Werkes machte, ohne von einer gewissen Idealität der Personen und Handlungen abzusehen[2]. Nach Vollendung seiner Tragödien sann Manzoni darauf, Italien das Vorbild für die damals durch die Werke des Schotten Walter Scott zu grosser Gunst gelangten Gattung des historischen Romans zu bieten; und in den Jahren 1822—1827 vollendete und veröffentlichte er die *Promessi sposi*, worin er mit Zugrundelegung der Fabel von einer durch einen Lehnsherrn verhinderten Heirat zwischen Renzo und Lucia die sittlichen, politischen und wirtschaftlichen Zustände der Lombardei zur Zeit der Pest des Jahres 1630 darstellte, welcher einer der traurigsten Zeitpunkte der spanischen Herrschaft in dieser herrlichen Provinz gewesen war[3]. Dieser Roman, der mit grossem Beifall in ganz Europa aufgenommen wurde, hatte das Verdienst dem Volke die Litteratur wieder näher zu bringen; er ermangelte auch des moralischen und politischen Einflusses nicht, indem er Grundsätze christlicher Mildherzigkeit und Liebe verbreitete und die traurigen und drückenden Zustände der Fremdherrschaft vergegenwärtigte. Aber er war vor allem ein grosses Kunstwerk, sofern er die dunstige und ausschweifende Romantik zur klassischen Bestimmtheit und zu genauester Darstellung der Wirklickeit zurückführte; ein Kunstwerk, welches durch die vollkommene Vereinigung der historischen Wahrheit mit phantasievoller Erfindung, durch die Entwickelung und natürliche Verkettung der Geschehnisse, durch die Mannigfaltigkeit und Vielgestaltigkeit der mit erstaunlicher Klarheit wiedergegebenen Charaktere, durch die Macht der Komik und die feierliche

---

[1] Erste Ausgabe Lugano 1822; cf. C. A. Meschia, *Ventisette traduz. in varie lingue del Cinque Maggio*, Foligno 1883.

[2] Erste Ausgabe des *Conte di Carm.*, Mailand 1820, des *Adelchi* ebendaselbst 1822, mit dem *Discorso su alcuni punti della storia longobarda in Italia*. — P. Ferrieri, *La riforma romantica nella tragedia manzoniana*, Syracus 1879. — Eine gute kommentierte Ausgabe der Tragödien ist die von L. Venturi, Florenz 1892; Ausgaben der Gedichte im allgemeinen oder bemerkenswerte Auswahlen veranstalteten G. Mestica, Florenz 1888, A. Bertoldi ebendaselbst 1892, und A. D'Ancona ebendaselbst 1892.

[3] Erste Ausgabe der *Prom. sposi* Mailand 1825—26, erst 1827 herausgegeben; die erste der endgültigen Redaktionen Mailand 1840—42. Eine vergleichende Ausgabe der zwei Redaktionen besorgte R. Folli, Mailand 1845, gedruckt auch in der Ausgabe mit Kommentar von P. Petrocchi, Florenz 1893 (unvollendet). — F. D'Ovidio, *Le correzioni ai Promessi sposi e la questione della lingua*, 4. Ausgabe, Neapel 1895; L. Morandi, *Le correzioni ai P. sp.*, Parma 1879; C. Cantù, *Sulla storia lombarda del sec. XVII, ragionamenti per comento ai P. sp.*, Mailand 1874; F. D'Ovidio und L. Sailer, *Discussioni manzoniane*, Città di Castello 1887; F. Torraca, *Di alcune fonti dei Pr. sp.* in den *Discussioni e ricerche*, Livorno 1888; M. Barbi, *L'umorismo nei Pr. sp.*, Florenz 1895; G. Bindoni, *La topografia del romanzo i Prom. sp.*, Mailand 1895.

Tragik dramatischer Scenen, durch die bewunderungswürdige Beschreibung der Dinge und Orte und durch seine mit Hilfe der Natürlichkeit in Gedanken und Sprache erreichten stilistischen Originalität alle andern Versuche in dieser litterarischen Gattung übertraf, die Manzoni selbst später als falsch verwarf, die ihm aber die Unsterblichkeit verschaffte.

Um den grossen mailänder Romanschriftsteller scharte sich, wie bemerkt, die ganze romantische Schule, welche, ausser der durch Manzoni eingeführten religiösen und patriotischen Hymne, dem historischen Drama und Roman, die Form der Ballade oder episch-lyrischen Romanze und der epischen Novelle bevorzugte. Von den italienischen Romantikern sind die meisten nunmehr vergessen, aber nicht wenige werden auch jetzt noch gelesen und sind dem italienischen Volke mit Recht teuer; von diesen letzteren geziemt es sich, die wichtigsten anzuführen. Giovanni Torti aus Mailand, 1774—1852, schrieb eine Epistel in Blankversen *Sui Sepolcri,* in der er die berühmten Gedichte Foscolo's und Pindemonte's verglich (72), die *Sermoni sulla poesia,* in welchen er die ästhetischen Lehren der Romantik auseinandersetzte, und die *Torre di Capua,* eine phantastische Novelle in Octaven[1]. Giovanni Berchet aus Mailand, 1783—1851, war einer der Gründer des *Conciliatore* und schrieb die *Profughi di Parga* und die *Fantasie,* zwei episch-lyrische Gedichte voll patriotischer Empfindung, und viele Romanzen, in welchen er die Italiener gegen die Fremdherrschaft aufwiegelte[2]. Tommaso Grossi aus Bellano, 1791—1853, verfasste eine grosse Anzahl von Gedichten und Prosaschriften, unter denen auch einige Novellen in Versen, *La fuggitiva,* die *Ildegonda, Ulrico e Lida,* die noch volkstümlich sind, ein Gedicht *I Lombardi alla prima crociata* und einen historischen Roman, *Marco Visconti,* von geringer Bedeutung[3]. Silvio Pellico aus Saluzzo, 1789—1854, schrieb viele Tragödien und viele lyrische Gedichte, ist aber bekannter durch die lange Gefangenschaft, die er dem Vaterland zu Liebe erduldete und die er in dem wunderbaren Buch *Mie prigioni* beschrieb.[4] Samuele Biava aus Bergamo, 1792—1870, verfasste Gedichte, unter welchen die *Melodie liriche* sehr volkstümlich waren, in welche die ganze Sehnsucht des Mysticismus und der Sentimentalität ausgegossen ist[5]. Giuseppe Nicolini aus Brescia, 1788—1855, begann damit die georgischen Gedichte seines Mitbürgers Cesare Arici nachzuahmen und schloss sich danach als Übersetzer Byron's und Biograph W. Scott's den Theorien

---

[1] Die Epist. *Sui Sep.* Brescia 1808; die *Serm. sulla poesia* Mailand 1818; die *Torre di M.* daselbst 1829. Die *Poesie complete di G. T.* Genua 1853 mit der von G. B. Ceresето verfassten Biographie; s. auch G. Taormina, *L'Epist. sui sepolcri del T.,* Catania 1893.

[2] V. Imbriani, *G. B. e il romanticismo ital.* in der *Nuova Antol.* Jahrg. 1863, Bd. VIII; G. Bustelli, *Della vita e degli scritti di G. B.,* Florenz 1841; F. Cusani, *Vita di G. B.* in den *Opere edite ed ined. di G. B.,* Mailand 1863; M. Pasanisi, *G. Berchet,* Turin 1888. — Die erste Ausg. der *Profughi di P.* London 1824, der *Fantasie* Paris 1829.

[3] C. Tenca, *Prose e poesie,* Mailand 1888, I, 113 ff.; G. M. Gamna, *T. Grossi e i Lomb. alla prima crociata,* Turin 1845; B. Brognoli, *T. G. e il Marco Visconti,* Perugia 1895. — *La fugg., l'Ildeg., l'Ulr. e Lida,* 1. Ausg., Mailand 1817, 1820 u. 1837; die *Lombardi* Mailand 1826, 15 Gesänge; der *Marco Visc.* ebendaselbst 1834; die *Opere poetiche di T. G.* Mailand 1877; die *Opere* Mailand 1862.

[4] P. Giuria, *Silvio Pell. e il suo tempo,* Voghera 1854; G. Briano, *S. Pell.,* Turin 1861. — Von den Tragödien Pell.'s ist die bekannteste die *Francesca da Rimini,* Mailand 1818; die lyrischen Gedichte wurden unter dem Titel *Poesie inedite,* Turin 1837, herausgegeben; die *Mie prigioni* daselbst 1832; das kleine Buch *Dei doveri degli uomini* daselbst 1834; der *Epistolario di S. P.* Florenz 1856, aber viele andere Briefe wurden seitdem von andern herausgegeben, Turin 1861, 1874, 1877—78.

[5] N. Tommaseo, *S. Biava e i romantici,* in der *Nuova Antol.,* Jahrg. 1871, Bd. XVIII; B. Prina, *Scritti biografici,* p. 213 ff.; C. Panizza, *S. Biava,* Bergamo 1895, mit Bibliographie. — Das *Esperimento di Mel. liriche,* Mailand 1826, die *Melodie lombarde,* daselbst 1828, die *Nuove Melodie italiche* daselbst 1835 und die *Melodie sacre* daselbst 1835.

der Romantik sich an[1]. Luigi Carrer aus Venedig, 1801—1850, war ein geschmackvoller und in litterarischen Dingen wohlunterrichteter Kritiker, der sich auch mit Glück als Dichter, besonders von Balladen und Idyllen, denen sanfte Empfindung und eine harmonische und anmutige Form eigen ist, bethätigte[2]. Goffredo Mameli aus Genua, 1827—1849, welcher bei der Verteidigung Roms den Heldentod starb, verfasste patriotische Gesänge, welche im heroischen Zeitalter des Risorgimento durch ganz Italien wiederhallten[3]. Bartolommeo Sestini aus San Mato bei Pistoja, 1792—1825, der zu den ersten Toskanern gehörte, welche sich zu den Theorien der romantischen Schule bekannten, verfasste eine historische Novelle in Octaven, *Pia de' Tolomei,* zu der er durch die bekannte Dante'sche Episode angeregt wurde[4]. Giuseppe Borghi aus Bibbiena, 1790—1847, Übersetzer des Pindar, folgte dem Beispiel Manzoni's in seinen *Inni sacri,* wobei er freilich sehr viel hinter seinem Vorbild zurückblieb[5]. Giuseppe Giusti aus Monsummano, 1809—1850, erhob durch Reichtum und Mannigfaltigkeit in Erfindung und Sprache die burleske Poesie, bürgerliche und volkstümliche zur Höhe der gesellschaftlichen und politischen Satire, und machte aus ihr ein Kampfmittel gegen die italienische Fürstenherrschaft und die Bedrückung durch die Fremden[6]. Gabriele Rossetti aus Vasto, 1783—1854, verfocht in seinen besseren Gesängen die Einheit und Freiheit des Vaterlands und bekämpfte seine politische und geistige Knechtung durch das römische Papsttum[7]. Alessandro Poerio aus Neapel, 1802—1849, der an bei der Verteidigung Venedigs erhaltenen Wunden starb, feierte in seinen Gedichten die politische Erhebung Italiens, in etwas gesuchter Form, aber edelster Gesinnung[8]. Massimo d'Azeglio aus Turin, 1798—1866, war zuerst Offizier im piemontesischen Heer, dann Diplomat und Minister und in schwierigen Zeiten Provinzialverwalter und verknüpfte seinen Namen mit der Litteraturgeschichte durch zwei historische Romane, Werke seiner Jugend, den *Ettore Fieramosca* und *Niccolò de' Lapi,* durch die zwei für die italienischen Waffen rühmliche Ereignisse ins Gedächtnis zurückgerufen werden, sowie durch das Buch von den *Miei ricordi,* eine der schönsten modernen Selbstbiographien[9]. Francesco Domenico Guerrazzi

---

[1] S. D. Pallaveri's Abhandlung als Einleitung zu den *Poesie di G. Nicolini,* Florenz 1860; seine *Musa romantica,* Brescia 1819.

[2] G. Venanzio, *Della vita e delle opere di L. C.* in den *Opere di L. C.,* Florenz 1855; G. Crespan, *Della vita e delle lettere di L. C.,* Venedig 1869.

[3] Über Mameli ein schöner Essai von G. Carducci, *Opere* Bd. III. — Die *Poesie di G. M.,* Genua 1850, mit Einleitung von G. Mazzini.

[4] *Poesie edite ed ined. di B. S.,* Pistoja 1840, und Florenz 1855 mit einer Biographie von A. Vannucci.

[5] Erste Ausgabe der *Inni,* Florenz 1829. Die *Poesie liriche di G. B.* Florenz 1845: über den Verfasser, s. J. Bernardi im *Cimento,* Jahrg. 1852, Bd. I.

[6] G. Giusti, *Memorie inedite,* hrsg. von Ferd. Martini, Mailand 1894; G. Biagi, *Vita di G. Giusti* (auf Grund autobiographischer Angaben), Florenz 1893; G. Frassi, *Vita di G. Giusti* im *Epistolario,* Florenz 1859. G. Carducci, *Della vita e delle opere di G. Giusti,* in den *Poesie di G. G.,* Florenz 1859, die beste Biographie; Ausgaben mit nunmehr notwendigem Kommentar boten G. Fioretto, Verona 1876, G. Frizzi, Mailand 1880 und G. Biagi, Florenz 1890. — Die *Versi e prose* Giusti's wurden vom Verfasser herausg. Florenz 1846; die *Scritti vari* von A. Gotti daselbst 1863.

[7] *Poesie di G. Rossetti,* Florenz 1879, herausg. vom G. Carducci, beste Auswahl mit einer Vorrede.

[8] *Poesie edite e postume* von A. P. mit der von M. D'Ayala verfassten Biographie, Florenz 1852; cf. P. Ardito, *A. P. e le sue poesie,* Neapel 1878. und V. Imbriani, *A. Poerio a Venezia,* Neapel 1884.

[9] Die *Miei ricordi* von M. D'Azeglio, Florenz 1867; P. Pavesio, *M. D'A. e i suoi romanzi e ricordi,* Florenz 1872; C. Dejob, *Un homme d'état spirituel,* Paris 1894; A. Vismara, *Bibliografia di M. D'A.,* Mailand 1878. — Die erste Ausgabe des *Ett. Fieramosca,* Mailand 1833, des *Nicolò dei Lapi* daselbst 1841. Die *Scritti politici e letterari,* Florenz 1872; die *Scritti postumi* daselbst 1871.

aus Livorno, 1804—1874, der zuerst Advokat und Verschworener, dann im Revolutionsjahr 1849 Minister und Diktator der toskanischen Regierung war, schrieb viele historische Romane, wie die *Battaglia di Benevento,* den *Assedio di Firenze* und die *Beatrice Cenci,* welche viel dazu beitrugen, den Mut der Italiener im Kampf für die Freiheit und Unabhängigkeit des Vaterlands zu stählen[1]. Giuseppe Mazzini aus Genua, 1808—1872, war, bevor er sich im Jahre 1830 ganz seinem höchst edeln Unternehmen der politischen Propaganda widmete, der geistreichste Kritiker der romantischen Schule, und verbreitete in Zeitungen treffliche Essais über die wichtigsten Litteraturwerke, die in Italien veröffentlicht wurden[2]. Niccolò Tommaseo aus Sebenico, 1802—1874, lebte in seiner Jugend in der Lombardei und in Toskana, verfasste vielerlei religiöse Schriften, sowie solche erziehlichen und litterarischen Inhalts und Dichtungen; in vielen seiner Werke bietet er ein Spiegelbild der verschiedensten Seiten der zeitgenössischen Litteratur, in allen aber vereinigte er die poetische Begeisterung und den ästhetischen Sinn mit der philosophischen Gelehrsamkeit[3]. Cesare Balbo aus Turin, 1789—1853, Minister und Diplomat des Königreichs Piemont, vertrat in den wichtigsten seiner Werke, der *Storia d'Italia sotto i barbari,* der *Vita di Dante,* der *Speranze d'Italia* und in den *Meditazioni storiche* den Romantizismus in den historischen und politischen Studien, sofern er sie auf die Erreichung der nationalen Unabhängkeit hinlenkte[4]. Gino Capponi aus Florenz, 1792—1876, war einer der Hauptbegründer der *Antologia*, 1821, und des *Archivio storico italiano*, 1842, welche zur Verbrüderung der seit so vielen Jahrhunderten getrennten Italiener wirksam beitrugen, er verfasste selbst hervorragende historische Werke, wie die Briefe *Sulla dominazione dei Longobardi in Italia* und die *Storia della Repubblica di Firenze*[5].

Litt. s. § 75 am Ende.

75. Giacomo Leopardi, im Jahre 1798 als Sohn einer adligen Familie in Recanati geboren, unterzog sich, nachdem er den ersten Unterricht von einigen Priestern erhalten hatte, noch als Kind gründlichen gelehrten, historischen und philologischen Studien, allein unterstützt durch die reichhaltige Bibliothek seines Vaters, und verfasste noch im Jünglingsalter einige

[1] C. Fenini, *F. D. G., studi critici,* Mailand 1873; F. Bosio, *Biografia e rivista critica delle opere di F. D. G.,* Mailand 1869; A. Vismara, *Bibliografia di F. D. G.,* Mailand 1880. — Erste Ausgabe der *Batt. di Benevento,* Livorno 1827; des *Assèdio di Firenze,* Paris 1836, der *Beatrice Cenci,* Pisa 1854. Andere bemerkenswerte Werke: *Veronica Cybo,* Livorno 1837; *Isabella Orsini,* Florenz 1844; der *Asino,* Turin 1857; *Pasquale Paoli,* Mailand 1860; *Vita di A. Doria,* daselbst 1863; *Vita di F. Ferruccio,* daselbst 1863; *Paolo Pelliccioni,* daselbst 1864. Die *Orazioni funebri,* Florenz 1835; die *Scritti letterari* und die *Scritti politici,* Mailand 1862; die Sammlung der *Lettere* von G. Carducci herausgeg., Livorno 1880—83, und von F. Martini, Turin 1891, noch nicht beendet; s. F. Torraca, *Saggi e rassegne,* Livorno, p. 317 ff.

[2] Über Mazzini als Litterat s. G. Tiritelli in der *Nuova Antologia,* Jahrg. 1879, 2. Serie, Bd. XVII; S. Sacerdote in der *Rivista Europea,* Jahrg. 1883, Bd. XXXII und jetzt F. Ricifari, *Concetto dell' arte e della critica letteraria nella mente di G. M.,* Catania 1896. Die *Scritti editi ed inediti di G. M.* gab A. Saffi heraus, Mailand-Rom 1861 bis 1891: sie enthalten auch die Schriften litterarischen Inhalts.

[3] M. Tabarrini, *Vite e ricordi,* Florenz 1884, p. 341 ff., und V. Mikelli, *N. T., Saggio critico,* Venedig 1885, mit einem Verzeichnis der meisten seiner Schriften; das beste von den litterarischen Arbeiten T.'s ist im *Dizionario estetico,* Venedig 1840, in den *Studi critici,* Venedig 1843, und in der *Storia civile nella letteraria,* Turin 1882, enthalten.

[4] E. Ricotti, *Della vita e degli scritti di C. Balbo,* Florenz 1856. — Die *Storia d'It. sotto i barbari,* Turin 1830, die *Vita di Dante,* daselbst 1839, die *Speranze d'It.* Paris 1844, die *Meditazioni storiche,* Turin 1842. Sämtliche Werke B.'s erschienen Florenz 1855—62.

[5] M. Tabarrini, *Gino Capponi, i suoi tempi e i suoi amici,* Florenz 1879. — Die Briefe *Sulla domin. longob.* im *Arch. stor. ital.,* Jahrg. 1844, und jetzt in den *Scritti editi e ined. di G. C.* von Tabarrini herausg., Florenz 1877; die *Storia della republ. di Firenze,* Florenz 1895 (cf. A. Reumont in *Deutsche Rundschau,* Jahrg. 1875), der *Epistolario,* hrsg. von G. C. Carraresi, Florenz 1883—90.

Schriftchen sowie Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen, für welche ihm von Pietro Giordani grosses Lob gezollt wurde; unterdessen hatte sich in seiner Seele eine tiefgehende Umwandlung vollzogen, infolge deren er vom katholischen Glauben, in dem ihn die Eltern auferzogen hatten, zum Zweifel und zum Unglauben überging. Nachdem Leopardi 1819 seine zwei Gedichte an Italien und über das Denkmal Dante's veröffentlicht hatte, in denen die Italiener zum erstenmal die Stimme des grossen Dichters vernahmen, fasste er den Entschluss aus dem väterlichen Haus zu fliehen, was ihm aber erst 1822 gelang, in welchem Jahr er Recanati verliess um sich in trauriger Existenz von Rom nach Mailand, von Bologna nach Florenz, von Pisa nach Neapel hinzuschleppen, wo sich endlich sein mitleidiger Freund Antonio Ranieri seiner annahm, der ihn bis zu seinem 1837 erfolgten Tod bei sich behielt[1]. Die ersten poetischen Veröffentlichungen Leopardi's verraten in dem gelehrten Jüngling das Streben nach den Formen der klassischen Kunst und tragen in sich schon den Keim des tiefen Schmerzes, welcher später dem ganzen Empfinden des grossen und unglücklichen Mannes die eigentümliche Färbung verleihen sollte. Dann machten sich nach einander im geistigen Leben Leopardi's zwei sehr verschiedene Richtungen geltend. Die erste bezeichnen die *Idilli* und die zehn ersten *Canzoni*, die, von 1819—1826 herausgegeben, »*la distruzione di tutte le illusioni che l'uomo si ha create nel volger dei tempi*« darstellen, die Empfindungen persönlichen Schmerzes wiedergeben und die als eine geheimnisvolle Macht aufgefasste Natur anrufen, in einer Form, in welcher die Nachahmung der lateinischen Klassiker sich häuft, und in Versmassen, welche noch den Charakter der Einförmigkeit und Regelmässigkeit an sich tragen. Die zweite findet sich in der von 1826—1836 geschriebenen *Canti*, welche eine tiefergreifende Veränderung des Dichters inmitten des Kontrasts zwischen seiner wirklichen Lage und den wieder wach werdenden Illusionen darstellen, und den allmählich zum allgemeinen gewordenen Schmerz und die Vorstellung von einer um den Menschen unbekümmerten Natur in einer Form ausdrücken, welche, wenn sie auch hie und da an die klassische Manier und an die Tiefe Petrarca's erinnert, den allgemeinen Charakter des Originalen an sich trägt, und in Versmassen, welche jeden Gesetzes spottend, in der Zerrissenheit und Unordnung der Strophen und der Reime die innere Qual seiner Seele wiedergeben[2]. Ein Seitenstück zu den schmerzerfüllten lyrischen Gedichten Leopardi's sind die *Paralipomeni della Batracomiomachia*, ein Gedicht in acht Gesängen in Octaven, in welchem der Dichter Homers Fabel vom

[1] G. I. Montanari, *Biografia del conte G. Leop.*, Rom 1838; C. A. Sainte-Beuve, *Portraits contemp.*, vol. IV, Paris 1879; N. Giotti, *G. Leop.*, Turin 1862; A. Bouché-Leclerq, *G. L. sa vie et ses œuvres*, Paris 1874; C. Rosa, *Della vita e delle opere di G. L*, Ancona 1880; A. Ranieri, *Sette anni di sodalizio con G. L.*, Neapel 1880; A. D'Ancona, *La famiglia di G. L.* in der *Nuova Antol.*, Jahrg. 1878, 2. Serie, Bd. XI; C. Antona Traversi, *Studi su G. L.*, Neapel 1887, und *Docum. e notizie intorno alla fam. Leop.*, Florenz 1888; G. Piergili, *Nuovi documenti intorno alla vita e agli scritti di G. L.*, Florenz 1882, und *Lettere scritte a G. L. da' suoi parenti*, Florenz 1878; L. Cappelletti, *Bibliografia leopardiana*, 2. Ausg., Parma 1882. — Der *Epistolario*, 1. Ausg., von P. Viani herausg., Florenz 1849; 5. Ausg. mit Zusätzen von G. Piergili, Florenz 1892.

[2] G. Mestica in der *Nuova Antol.*, Jahrg. 1880, 2. Serie, Bd. XXII und XXIV; F. De Sanctis, *Saggi critici*, pp. 212—290 und *Nuovi saggi critici*, 105 ff., 495 ff.; B. Zumbini, *Saggi critici*, Neapel 1876, pp. 3—121; I. Della Giovanna, *La ragion poetica dei Canti di G. L.*, Verona 1892; G. A. Cesareo, *Nuove ricerche su G. L.*, Turin 1893. — Die Lieder Leopardi's *All' Italia* und *Sul monumento di Dante*, Rom 1819, das *Ad A. Mai*, Bologna 1820; die *Canzoni del co. G. L.*, Bologna 1824; die *Versi del C. G. L.*, Bologna 1826. Die *Canti di G. L.* Florenz 1831, dann Neapel 1835 und neuerdings Florenz 1836. — Die vollständigsten Ausgaben der Gedichte sind die von G. Chiarini, Florenz Sansoni 1886, und die von G. Mestica, Florenz Barbèra 1886; der beste Kommentar ist der von A. Straccali, 2. Ausg., Florenz 1895.

Froschmäusekrieg wieder aufnimmt und ein satirisches Bild der italienischen Gesellschaft seiner Zeit gab, besonders der ersten Jahre des Kampfes für die politische Erhebung des Vaterlands, und noch mehr, wegen der Gedankentiefe und Formvollendung die *Operette morali* und die *Pensieri*[1], von denen die einen der ersten dichterischen Periode, wo Leopardi sich darin gefiel *»di sempre meglio scoprire e toccar con mano la miseria degli uomini e delle cose e di inorridire freddamente«*, und die andern der zweiten Periode entsprachen, in welcher der Dichter und der Mensch an sich verzweifelten; ganz als Mensch, mit seinen Tugenden und Fehlern, zeigt er sich im *Epistolario*, in welchem die Gefühle Leopardi's, die zu vernichten dem Pessimismus seiner Philosophie nicht gelungen war, und ganz besonders seine Liebe zum Vaterland und seine Verehrung der Tugend im glänzendsten Lichte strahlen. So blieb Leopardi, ein tieferer und innerlicherer Neuerer, als es die Romantiker waren, in seinen Gedichten und Prosaschriften klassisch; er zeigte aber jenen ewigen Klassizismus, der in der vollendetsten Harmonie des Gedankens mit seiner Gestaltung und des Inhalts mit der Form besteht; als ihren grössten Ruhm begrüsste ihn die klassische Schule durch den Mund Pietro Giordani's aus Piacenza, 1774—1848, welcher im Zeitalter Monti's und Foscolo's in einigen beredten Reden Proben einer würdevollen und korrekt italienischen Prosa gegeben hatte, und im Zeitalter Leopardi's der Kritiker und Verkündiger der Theorien der klassischen Schule war[2].

Dieser Schule gehörten viele Schriftsteller aus der Romagna und den Marken, wenige aus andern Teilen Italiens an; unter diesen verdienen besonders Erwähnung die folgenden: Dionigi Strocchi aus Faenza, 1762 bis 1850, welcher Unterpräfekt in seiner Vaterstadt z. Z. des italienischen Königreichs war und in aufrichtiger Begeisterung für das Vaterland schwärmte; er verfasste berühmte Übersetzungen der Hymnen des Callimachus sowie der Bukolika und Georgika Virgils, und schrieb auch originelle Prosaschriften und Gedichte, welche wegen ihres gefeilten und eleganten Stils zu loben sind[3]; Paolo Costa aus Ravenna, 1771—1836, lebte nach der Revolution des Jahres 1831 als Verbannter in Griechenland und schrieb ein Buch *Dell' elocuzione*, vier *Sermoni su l'arte poetica*, in denen er die ästhetischen Lehren des Klassizismus darlegte, und einen Kommentar zu Dante's Dichtung, der wohl gelungen war[4]; Luigi Biondi aus Rom, 1776—1839, Archäolog und Jurist, der als Übersetzer klassischer Werke thätig war, unter denen die beste diejenige der Elegien Tibull's ist[5]; Cesare Montalti aus Baciolino bei Cesena, 1770—1840, Verfasser bewunderungswürdiger lateinischer Verse, welcher auch nicht zu verachtende Versuche in italienischer Dichtung hinterliess, darunter besonders Oden nach Horaz's Vorbilde und *carmi*, Gesänge in Elfsilbnern von ausgesuchter Kunst in der Durchbildung[6]; Francesco Cassi aus Pesaro, 1778—1846, welcher politische Ämter im italienischen Königreich

[1] Die *Operette morali*, Mailand 1827; die besten Ausg. sind diejenigen v. G. Chiarini, Livorno 1870, und von G. Mestica, Florenz 1889; gute Kommentare von N. Zingarelli, Neapel 1895, und von I. Della Giovanna, Florenz 1895.

[2] A. Gussalli, *Memorie intorno alla vita e agli scritti di P. Giordani* in der Ausg. der *Opere di P. G.*, Mailand 1854—62; I. Della Giovanna, *P. G. e la sua dittatura letteraria*, Mailand 1882; G. Chiarini, *P. G., i primi anni e i primi scritti* in der *Nuova Antol.*, Jahrg. 1885, 2. Serie, Bd. LIII; G. Capasso, *La giovinezza di P. Giordani*, Turin 1896. Gute Auswahl der Prosaschriften G.'s, Florenz 1890, herausg. von G. Chiarini.

[3] G. Ghinassi, *Lett. edite ed inedite del cav. D. S.* etc., Faenza 1868, mit einer ausgezeichneten Bibliographie.

[4] *Opere complete di P. Costa*, Florenz 1839—40, mit der von F. Becchi verfassten Biographie.

[5] G. Mestica, *Manuale* II 410 ff.; der *Tibullo* B.'s, Turin 1837.

[6] Selbstbiographie M.'s in den *Fiori poetici donati alla tomba di C. M.*, Rimini 1842.

bekleidete und an der Revolution des Jahres 1831 teilnahm, Verfasser von Hymnen und Gesängen und einer Übersetzung der Pharsalia Lucan's von kräftiger und lebhafter Färbung[1]; Agostino Cagnoli aus Reggio, 1810—1846, welcher in seinen Gedichten in rein klassischer Form edle Sinnesart und milde Empfindung aussprach, wobei er sich der Manier der romantischen Schule näherte[2]; Carlo Marenco aus Cassolnuovo in Lomellina, 1800—1846, Verfasser von fünfzehn Tragödien nach mittelalterlichen Stoffen, unter welchen besonders hervorragen der *Buondelmonte*, die *Pia* un der *Arnaldo da Brescia*, worin er versuchte die Form der Alfieri'schen Tragödie mit dem romantischen Typus des historischen Dramas zu vereinigen[3]; Giovanni Marchetti aus Senigallia, 1790—1851, Abgeordneter und Minister der auswärtigen Angelegenheiten in Rom im Jahre 1848, der Dante eifrig studierte, ihn in seinem Gedicht *Una notte di Dante* feierte und in Eingebung und Stil achtungswerte Oden und Canzonen schrieb[4]; Odoardo Fabbri aus Cesena, 1778—1853, der von standhafter Begeisterung für das Vaterland erfüllt und an allen politischen Bewegungen von 1797 bis 1849 beteiligt, zahlreiche mit Unrecht vergessene Tragödien schrieb, welche die Vermittelung zwischen Alfieri und Niccolini herstellen[5]; Terenzio Mamiani aus Pesaro, 1799—1885, der nach den Ereignissen des Jahres 1831 verbannt, Minister Pius' IX. im Jahre 1848 wurde, und, bevor er sich ganz philosophischen Studien hingab, in seiner Jugend Gedichte in klassischer Form schrieb, unter welchen besonders die *Inni sacri* in Blankversen bemerkenswert sind[6]; endlich Giambattista Niccolini, 1782—1861, der als Sohn einer florentiner Familie in den Bagni von S. Giuliano bei Pisa geboren, viele Tragödien verfasste wie den *Nabucco,* den *Antonio Foscarini,* den *Giovanni da Procida,* den *Arnaldo da Brescia*, den *Filippo Strozzi*, worin Alfieri's zu freierer Form erweiterter und durch die Einwirkung des romantischen Dramas gemilderter Klassizismus zum Verkündiger einer auf die Einigung abzielenden antipäpstlichen Politik gemacht wurde[7].

So hatte denn die Idee des italienischen Einheitsstaates die beiden Schulen dieses Zeitalters einander näher gebracht und sie geeinigt in der Förderung der nationalen Unabhängigkeit und Einheit, — eine göttliche Aufgabe, bei der sie von den Philosophen und Denkern unterstützt wurden, insbesondere von Giuseppe Mazzini, von Gian Domenico Romagnosi, von Pellegrino Rossi, von Vincenzo Gioberti, von Carlo Cattaneo und Giuseppe Ferrari.

---

[1] G. I. Montanari, *Elogio del co. F. Cassi,* Rom 1846; die erste Ausg. der *Farsalia* Pesaro 1836.

[2] A. Peretti, *Biografia di A. C.* im *Educatore storico* von Modena, Jahrg. 1847, p. 587 ff. Die vollständigste Ausg. der *Poesie di A. C.* ist die Florenz 1844.

[3] G. Mestica, op. cit. II 424 ff.

[4] *Rime e prose di G. M.,* Bologna 1838, und darauf daselbst 1850 mit der Biographie von G. Gibelli.

[5] Die *Tragedie* von O. Fabbri, Montepulciano 1844—45, waren von 1798—1835 geschrieben worden.

[6] G. Mestica, *Discorso su la vita e le opere di T. M.,* als Einleitung zu den *Prose e poesie scelte,* Città di Castello 1886; N. Bianchi, *Della vita e delle opere di T. M.,* Pesaro 1896; T. Casini, *La giovinezza e l'esilio di T. M.,* 2. Ausg. Florenz 1896. — Die *Inni sacri* M.'s Paris 1832, die *Nuove Poesie* daselbst 1836, sämtliche *Poesie,* Paris 1843 und Imola 1849 etc.

[7] A. Vannucci, *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini,* Florenz 1866. N.'s Tragödien über griechische Stoffe wurden von 1810—14 geschrieben; die über neuere Stoffe von 1815—58. Die vom Verf. selbst einer Durchsicht unterworfenen *Opere di G. B. N.* erschienen Florenz 1844, die *Lezioni di mitologia e storia,* Florenz 1855 und besser Mailand 1871; die *Storia della casa Sveva in Italia,* herausg. von C. Gargiolli, Mailand 1873; verschiedene Sammlungen politischer Gedichte gab derselbe Gargiolli, Florenz 1859 und 1884 und Mailand 1863 heraus.

Litt.: Über die zwei Schulen der Romantiker und Klassiker s. C. G. Londonio, *Sulla poesia romantica, cenni critici*, Mailand 1817; E. Visconti, *Idee elementari sulla poesia romantica* im *Conciliatore*, Jahrg. 1818 Nr. 23—28; U. Foscolo, *Della nuova scuola romantica in Italia*, 1827 geschrieben, in seinen *Opere*, Bd. IV; F. Orlandi, *Dissertazioni storico-critiche sopra il Romanticismo e il Classicismo*, Florenz 1839; U. A. Canello, *Classicismo e Romanticismo* in den *Saggi di critica letteraria*, Bologna 1877; C. Cantù, *Il Conciliatore e i Carbonari*, Mailand 1878; G. Trezza, *Classicismo e Romanticismo* in den *Studi critici*, Verona 1878; A. Pesenti, *Il Romanticismo in Italia*, Mailand 1882; G. Piergili, *Il foglio azzurro e i primi romantici* in der *Nuova Antol.*, 3. Serie, Bd. IV—V; G. Mazzoni, *Le origini del Romanticismo* in der *Nuova Antol.*, 3. Serie, Bd. XLVII; L. Robecchi, *Saggio d'una bibliografia sulla questione classico-romantica*, Mailand 1887.

76. Nachdem die Grossthaten von Mailand, Brescia, Venedig, Bologna und Rom und der politische Sinn, welchen auch in ihren Irrtümern die improvisierten Regierungen in den titanischen Kämpfen der Jahre 1848 und 1849 verraten, dem staunenden Europa bewiesen hatten, dass das italienische Volk das Bewusstsein seiner selbst wiedererlangt hatte, konnte die Aufgabe der patriotischen Schriftstellerei als erfüllt angesehen werden: der weithin ausgestreute Same hatte seine Frucht getragen, die Thätigkeit des italienischen Volkes richtete sich nun völlig, auf Seiten der Fürsten wie der Unterthanen, auf die Verfolgung eines Zieles, das durch die Mittel, welche die politische Vernunft als die zweckmässigsten und erfolgreichsten anriet, d. i. diplomatische Verhandlung und militärische Streitkraft, genauer bestimmt wurde. Es war daher natürlich, dass, nachdem die Heldenzeit des »Aufschwungs« vorüber war, in dem Jahrzehnt der Vorbereitung und der Sammlung, welches dem Jahre 1859 voranging, und danach im folgenden Jahrzehnt bis zur Einnahme von Rom und bis zur Vollendung des Einigungswerkes im Vaterlande die Litteratur zurücktrat, sei es, weil das Bedürfnis fehlte, das sie zum Ruhm und zum Mittel in einem Kampfe gemacht hatte, den die Nation nun mit offenem Visier fortführte, sei es, weil sich der Sinn der erlesensten und kräftigsten Geister Unternehmungen von unmittelbarstem und praktischstem Nutzen zuwandte.

So geht die italienische Litteratur in den Jahren von 1850—1870 allmählich merkbar zurück und ist nur noch ein schwacher Wiederhall oder später Nachklang der lauten Töne, welche sich im Heldenzeitalter des nationalen Aufschwungs hatten vernehmen lassen. Aber für diesen Rückgang gab es Ersatz in dem Aufblühen der historischen und philologischen Studien, denen mit besonderer Liebe ihre Thätigkeit die gegenwärtige Generation zugewendet hat, gleichsam um sich zu stärken in der Betrachtung einer ruhmvollen Vergangenheit vor einem neuen Versuch auf den schwierigen Pfaden der Kunst. Gleichwohl war auch im letzten Abschnitt des Zeitraums kein Mangel an vortrefflichen Schriftstellern und Dichtern, die würdig die litterarischen Ueberlieferungen der vorangegangenen Zeit fortsetzten, und über alle ragte Giovanni Prati aus Trient, 1815—1884, hervor, nicht allein durch eine überströmende Phantasie, die ihm Dichtungen und unzählige lyrische Poesien eingab, und durch die tiefe Empfindung für das Vaterland, die sich besonders in seinen Jugendgedichten aussprach, sondern auch durch wahre künstlerische Begabung, die er in Dichtungen seines reiferen Alters kund gab; und in der That ist von der Versnovelle *Edmenegarda* im Stile der Romantik über einen modernen Stoff, die 1841 verfasst wurde, und den *Canti lirici* und *Ballate* vom Jahre 1843 bis zu den nach 1866 geschriebenen lyrischen Gedichten der beiden Sammlungen *Iside* und *Psiche* ein beständiger künstlerischer Fortschritt Prati's zu erkennen, indem er sich nach und nach von Sentimentalität

und romantischem Schmachten, von hohlem und konventionellem Redeschmuck frei macht und zur Heiterkeit humaner Denkart und zur Reinheit und Bestimmtheit klassischer Form erhebt[1]. Die andern Dichter der Zeit, deren Verdienste ihre Erwähnung nötig macht, waren Aleardo Aleardi aus Verona, 1812—1878, ein anmutiger lyrischer Dichter und Verskünstler, besonders in den *Lettere a Maria*, worin Frauenliebe und Vaterlandsbegeisterung sich verbinden[2]; Giuseppe Regaldi aus Novara, 1809—1883, der mit Improvisation und Abfassung warmer und empfundener lyrischer Gedichte begann und in den reiferen Jahren in poetischer Prosa seine Reisen beschrieb, sowie einige Dichtungen als Versuche in von der Wissenschaft eingegebener Poesie verfasste[3]; Giuseppe Maccari aus Frosinone, 1840—1867, ein liebenswürdiger Dichter von Idyllen, die mehr wegen ihrer lebhaften Empfindung als wegen stilistischer Durcharbeitung und Feinheit gerühmt werden[4]; Francesco Dall' Ongaro aus Oderzo, 1808—1873, ein vielseitiger Schrifsteller und Dichter, der besonders durch *Stornelli politici* bekannt ist, worin er mit vaterländischem Empfinden eine Form der toskanischen Volksdichtung ins Leben zurückrief[5]; Luigi Mercantini aus Ripatransone, 1821—1872, der die Wechselfälle des politischen Aufschwungs in Italien von 1848—1870 mit patriotischen Gesängen begleitete, von denen der *Inno di Garibaldi* vom Jahre 1860 volkstümlich wurde und noch ist[6]; Domenico Carbone aus Tortona, 1823—1883, der anfänglich Giusti in der politischen Satire nachahmte und darauf patriotische Lieder von starker Empfindung und hinreissend wirksamer Form verfasste[7]; Pietro Cossa aus Rom, 1830—1881, der nach den politischen Ereignissen vom Jahre 1849 verbannt, zuerst Dramen in Alfieri's Art schrieb und in seinen letzten Lebensjahren, seit 1870, wo er den *Nero* verfasste, historische Dramen dichtete, die durch Wahrheit der Darstellung, einfachen und doch kraftvollen Stil berühmt geworden sind[8].

Unter den Prosaschriftellern des Zeitabschnitts sind inmitten der zahlreichen Novellen- und Romandichter, den Verfassern von Komödien und

---

[1] F. De Sanctis, *Saggi critici*, S. 75—107, 457—486; G. Carducci in der *Crónaca bizantina* 1. Juni 1884; G. Salvadori, *Commemorazione di G. P.*, Rom 1884; F. Martini, Vorrede zu den *Poesie scelte di G. P.*, Florenz 1892. — Sämtliche *Opere edite ed ined.* Prati's Mailand 1865; ihnen folgten der *Armando*, Turin 1865 und Florenz 1868, die *Psiche*, Padua 1876, die *Iside*, Rom 1880.

[2] F. Rosso, *La vita e i canti di A. Aleardi*, 1. Th., Prato 1896; A. Bazzoni, *A. Aleardi*, Turin 1863; G. Trezza, *A. A. e la lirica italiana negli ultimi tempi* im *Politecnico*, Jahrg. 1866, 1. Bd.; G. Carcano, *Commemorazione di A. A.* in *Rendiconti dell' Istituto lombardo*, Jahrg. 1878, 2. Serie, Bd. 11. Vollständige Ausgabe der *Canti di A. A.*, Florenz 1878; der *Epistolario* mit Vorrede von G. Trezza, Verona 1879.

[3] E. Camerini, Vorrede zu den *Poesie scelte di G. R.*, Florenz 1874; G. Carducci, Vorrede zu den Schriften Regaldi's, *Storia e letteratura*, Livorno 1879. Ein letztes kleines Gedicht in verschiedenen Versformen *L'acqua* erschien Turin 1878; von den bemerkenswertesten Prosaschriften *La Dora* Turin 1865 und *Egitto antico e moderno* Florenz 1882.

[4] *Poesie e lettere di G. M.*, Florenz 1867 mit biographischen Notizen seines Bruders G. B. Maccari, 1832—1868, eines ebenfalls trefflichen Dichters.

[5] Die *Stornelli politici e non politici* F. Dall' Ongaro's, neue Ausg. Mailand 1883 mit der Biographie Howellv's.

[6] G. B. Siracusa, *Commemorazione di L. M.* in der *Rivista Sicula*, Jahrg. 1872, Bd. 8 und G. Mestica, *Discorso* vor den *Canti di L. M.*, Mailand 1885, der vollständigsten Ausgabe.

[7] *Poesie di D. C.*, Florenz 1885, mit biographischen Notizen von G. B. Carbone.

[8] Über Cossa s. A. Franchetti in der *Nuova Antologia*, Jahrg. 1881, Serie 2, Bd. 30, und A. Brisse vor den *Poesie liriche inedite di P. C.*, Rom 1886. — Die Dramen der ersten Richtung, der *Mario*, der *Sordello*, die *Monaldeschi* und der *Beethoven* wurden in den Jahren 1864—1869 geschrieben; die der zweiten, von 1870—1880 verfasst, sind der *Nero*, der *Plauto e il suo secolo*, der *Ariosto e gli Estensi*, die *Messalina*, die *Cleopatra*, der *Giuliano l'Apostata*, die *Borgia*, die *Cesilia* und die *Napoletani del 1799*.

Schwänken, von Lehrbüchern und Abhandlungen, von geschichtlichen Werken und philologischen Untersuchungen insbesondere erwähnenswert Tommaso Gherardi del Testa aus Pisa, 1818—1881, der in seinen fast sämtlich im Jahrzehnt vor 1859 verfassten Lustspielen wieder die Goldoni'sche Richtung mit geringerer Befähigung für die Darstellung von komischen Bildern des bäuerlichen Lebens einschlug, aber den Vorzug eines lebendigen und richtigen Toskanisch in der Sprache hat[1]; Ippolito Nievo aus Padua, 1832—1861, der in den *Confessioni di un ottuagenario* mit grosser Wahrheit die Veränderungen in den Geistern und in den Sitten Italiens in der Revolutionszeit schilderte[2]; Luigi Carlo Farini aus Russi, 1812—1866, der sehr elegant in der Form und mit freimütigem Urteil die *Storia dello Stato romano* von 1814—1850 aufzeichnete[3]; Federico Sclopis aus Turin, 1798—1878, der in seiner *Storia della legislazione italiana* die geduldige, ins einzelne eindringende gelehrte Forschung mit genialer Leichtigkeit der Darstellung verband[4]; Paolo Emiliani Giudici aus Sicilien, 1812—1872, Luigi Settembrini aus Neapel, 1813 bis 1876, und Francesco De Sanctis aus Morra Irpino, 1818—1883, Geschichtsschreiber der italienischen Litteratur, der erste auch Verfasser einer *Storia del teatro* in *Italia*, der zweite von *Ricordanze*, einem der schönsten autobiographischen Werke, welche Italien besitzt, der dritte Verfasser von glänzenden litterarisch-kritischen Essais[5]; Maurizio Bufalini aus Cesena, 1787 bis 1875, berühmter Arzt, und Giovanni Dupré aus Siena, 1817—1882, ein hervorragender Bildhauer, beide Verfasser von Selbstbiographien, die unter den Büchern gleicher Art durch würdige Reinheit der Form und Lebendigkeit und Wahrheit des Mitgeteilten hervorleuchten[6]; endlich Atto Vannucci aus Pistoja, 1810—1883, der ausser anderen historischen und litterarischen Werken *I martiri della libertà italiana* verfasste, die die Geschichte des Heldentums der Zeit des nationalen Aufschwungs darstellen[7]. Mit diesen

---

[1] P. Minucci del Rosso in der *Rassegna nazionale*, Jahrg. 1882, Bd. 8 und F. Martini in der *Nuova Antologia*, Jahrg. 1897, 4. Serie, Bd. 67. Die vollständigste Ausgabe des *Teatro comico* G. del Testa's erschien Florenz 1872—1883.

[2] C. Fontanelli in der *Rivista universale*, Jahrg. 1875, Bd. 21; G. P. Molmenti, *I. N. reminiscenze*, Venedig 1869; die *Confessioni* Florenz 1867.

[3] V. Bersezio, *L. C. Farini*, Turin 1860; A Mauri, *L. C. Farini* in der *Nuova Antologia*, Jahrg. 1866, Bd. 2—3; A. Marescalchi Matteuzzi, *L. C. Farini*, Rom 1877; G. Finali, *Ricordi della vita di L. C. F.* in der *Nuova Antologia*, Jahrg. 1878, Serie 2, Bd. 9. Die *Storia dello Stato romano* wurde Turin 1850 und dann Florenz 1853 veröffentlicht.

[4] C. Bon Compagni, *Della vita e delle opere del conte F. Sclopis* in den *Atti della R. Accad. delle scienze*, Turin 1875, Bd. 14; C. Giraud, *Notice historique sur la vie et les travaux de M. le c. Sclopis* in den erwähnten *Atti*, Jahrg. 1879, N. Serie, Bd. 12; B. Prina, *Scritti biografiu*, S. 337—354. Die *Storia della legislazione ital.*, Turin 1840 u. 1858.

[5] Über Giudici s. P. De Castro in der *Rivista contemporanea*, Jahrg. 1866, Bd. 48; seine *Storia della lett. ital.*, Florenz 1865 (beste Ausgabe), die *Storia del teatro in It.* Florenz 1869. — Über Settembrini s., neben seinen *Ricordanze*, Neapel 1879—80, De Sanctis in der *Nuova Antologia*, Jahrg. 1869, Bd. 10 und in den *Nuovi saggi critici*, Neapel 1879; die *Lezioni di lett. ital.* Settembrini's erschienen Neapel 1869—1872. — Über De Sanctis s. S. Salvatore, *La vita e le opere di F. De Sanctis*, Florenz 1896; P. Villari in der *Nuova Antologia*, Jahrg. 1884, Serie 2, Bd. 43; P. Ferrieri, *F. De Sanctis e la critica letteraria*, Mailand 1887; die vollständigste Ausgabe der *Storia della lett. ital.* ist die dritte, Neapel 1879, die der *Saggi critici* die von Neapel 1874, die der *Nuovi saggi critici* die Neapel 1870.

[6] Über Bufalini s. C. Guasti in den *Atti della R. Accad. della Crusca*, Jahrg. 1875; seine *Ricordi*, hrsg. von F. Mariotti, Florenz 1876. — Über Dupré s. L. Venturi im Anhang zu den *Ricordi* vor den *Scritti minori e lettere di G. D.*, Florenz 1882; die *Ricordi autobiografici* wurden Florenz 1879 vom Verfasser selbst herausgegeben.

[7] G. Silingardi, *Ricordi della vita e delle opere di A. V.* in der *Rivista europea*, Jahrg. 1883, Bd. 33; G. Procacci, *A. Vann., discorso biografico*, Pistoja 1885. Die

Männern, die alle einen grossen Anteil an dem Werke der Einigung des Vaterlands hatten, endet die Litteratur der Zeit des politischen Aufschwungs, wonach die Italiener sich zu einer bescheidenen, aber immerhin nutzbringenden Arbeit vereinigt haben, nämlich die Geschichte ihrer Vergangenheit kritisch wieder aufzubauen, als Vorbereitung auf die Zukunft: und schon inmitten der Arbeit der Gelehrten und Philologen sind die ersten Strahlen einer erneuten Kunst hervorgebrochen, deren Licht voll und hell den kommenden Geschlechtern leuchten wird.

Zusätze und Berichtigungen.

S. 3. Z. 33 *l.* Buch De'. — S. 3. Z. 34 *l.* Bibliografia. — S 3, Z. 52 *l.*). — S. 5. Z. 15 *l.* geleitet). — S. 5, Z. 34 Mazzuchelli. — S. 6, letzte Z. *l.* 5 Bde. (Florenz 1892—1895). — S. 12 Z. 37 *l.* Anonymus (aus Narni? oder Arnigena?) — S. 15 *füge in der Litteratur-Angabe des § 85 hinzu:* A. Zenatti, *Arrigo Testa,* 2. Ausg., Florenz 1896, die Studien F. Torraca in der *Nuova Antologia,* 3. Serie, Bd. 54, 55 und 4. Serie, Bd. 64, sowie L. Natoli, *Di alcune recenti pubblicazioni su la scuola poetica siciliana,* Palermo 1896. — S. 16 Anmerkg. 4 *füge hinzu:* F. Torraca, *Il notaro Giacomo da Lentini* in der *Nuova Antologia,* 3. Serie, Bd. 53. — S. 17 Anm. 8 *füge hinzu:* F. E. Restivo, *La scuola siciliana e Odo della Colonna*, Messina 1895. — S. 17, Z. 10 *l.* von Avignon. — S. 18 Anm. 5 *füge hinzu:* V. Di Giovanni, *Guido dalle Colonne giudice di Messina,* Rom 1894. — S. 18, Z. 23 *l* Arezzo. — S. 19, Z. 24 *l.* 1293. — S. 21 Anm. 2 *füge hinzu:* G. Salvadori, *G. Guinizelli*, Florenz 1892. — S. 25, Z. 36 *l. secondo.* — S. 27 Anm. 1 *füge hinzu*: Della Giovanna, *S. Francesco d'Assisi e le Laudes creaturarum* in *Giorn. storico* Bd 25, 1—92 (beste Arbeit). — S. 27, Anm. 2 *l.* Rossi. — S. 49 Anm. 1 *füge hinzu:* Die *Rime di L. Gianni*, hrsg. von E. Lamma, Imola 1895. — S. 56, 29 *l* Portinari. — S. 61 Anm. 4 *füge hinzu:* Kritische Ausg. der *V. N.* von F. Beck, München 1899 (wenig gelungen). — S. 64 Anm. 2 *füge hinzu:* Kritische Ausg. von *De vulg. eloq.* von P. Rajna, Florenz 1896 (sorgfältige, lobenswerte Arbeit). — S. 86 Anm. 4 *füge hinzu*: G. Staderini, *Sulle fonti dei Fioretti* im *Boll. della Società umbra di storia patria* II, 339 ff. — S. 99 Anm. 3 *l.* Florenz 1896. — S. 110 Anm. 4 *füge hinzu:* 2. Ausg. der Arbeit Zumbinis Florenz 1896. — S. 126 Anm. 2 *füge hinzu:* M. Mariani, *S. Caterina da Siena, la vita e gli scritti,* Forlì 1893. — S. 127 Anm. 1 *füge hinzu:* G. Pardi, *Della vita e degli scritti di G. Colombini*, Siena 1895 (setzt die Geburt C.'s ins Jahr 1304). — S. 128 Anm. 5 *l.* Corazzini. — S. 133 Anm. 10 *füge hinzu:* G. Mancini, *Vita di L. Valla,* Florenz 1891. — S. 134 Anm. 7 l. *e disciplina.* — S. 134 Anm. 11 *l.* F. Gabotto. — S. 135, 37 l. *Bella mano.* — S. 136 Anm. 5 l. *Teogenio.* — S. 138 Anm. 4 *füge hinzu:* T. Ortolani, *Appunti su L. Giustiniani,* Feltre 1895, besonders für die Bibliographie nützlich, mit 24 neuen Strambotti. — S. 139, 24 *l.* Gareth. — S. 139 Anm. 7 *l.* Serafino's. — S. 142 Anm. 5 *l. statt Bd. IV:* Bd. VI 209 ff. — S. 144 Anm. 2 *l.* 1880 Bd. III.

---

erste Ausgabe der *Martiri,* Florenz 1848, allmählich vermehrt bis zur 6. Aufl., Mailand 1877—1880; die 7., mit vom Verfasser nicht veröffentlichten Zusätzen, hrsg. von C. Pozzolini, Mailand 1887.

III. ABSCHNITT.

LITTERATURGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER.

7. GESCHICHTE DER RÄTOROMANISCHEN LITTERATUR

VON

C. DECURTINS.

VORBEMERKUNG.

Da gerade der interessanteste Teil der rätoromanischen Litteratur sich als Orallitteratur oder nur handschriftlich erhalten hat, ist eine sorgfältige und umfassende Sammlung dieses Stoffes die unabweisbare Voraussetzung einer rätoromanischen Litteraturgeschichte.

Seit mehr als zwanzig Jahren mit dem Sammeln von folkloristischem Material und dem Handschriftenschatze des rätoromanischen Volkes beschäftigt, glauben wir auf dem engbegrenzten Raume, der uns zur Verfügung steht, einen ziemlich vollständigen Abriss der rätoromanischen Litteratur bieten zu können.

Es erscheint uns überflüssig, die Entwickelung des Rätoromanischen in den Zeiten, wo es noch keine geschriebene Litteratur hatte, eingehender zu verfolgen, indem eine solche Untersuchung in die Geschichte der Sprache, nicht in die der Litteratur fällt.

Bei der grossen Bedeutung, welche Märchen, Novelle, Sage, Sprichwort, Rätsel, Kinderlied und Kinderspiel, Zauberspruch für die Rätoromanen haben, indem sie den eigensten und nationalsten Teil der rätoromanischen Litteratur bilden und ungleich älter sind als alle Schriftdenkmäler, haben wir die Orallitteratur gleich im Anfange für sich behandelt.

Wir haben diese Orallitteratur nicht nach den beiden grossen Sprachgebieten geschieden, indem das gleichzeitige Vorhandensein derselben Lieder, Märchen, Sprüche und Rätsel in allen rätoromanischen Dialekten, auch im

Sursettischen und Münster'schen, die Vermutung nahelegt, dass jene älter seien als die Bildung der gegenwärtigen Dialekte.

Die geschriebene Litteratur scheiden wir einfach in engadinische und oberländische, indem die Bücher des Unterengadin immer im Oberengadin, die surselvischen immer in der Subselva und umgekehrt ohne jegliche sprachliche Schwierigkeit gelesen wurden. Sur- und Subsett bediente sich oberländischer Bücher, das Bergün und Münsterthal der engadinischen Litteratur.

Die Einteilung der geschriebenen Litteratur ergibt sich aus der Geschichte des rätischen Volkes seit dem 16. Jh. Mit der Reformation begann für Rätien eine Zeit gewaltiger Kämpfe, deren letzter Ausläufer mit dem Sagenser Handel noch in den Anfang des 18. Jhs. herunterreicht. So beherrschen denn die religiösen Ideen der Reformation un Gegenreformation ziemlich ausschliesslich die Litteratur des 16. und 17. Jhs. Mit dem Beginne des 18. Jhs. trat eine Periode der durch Erschöpfung herbeigeführten Ruhe ein. Nach jenen leidenschaftlichen Kämpfen einigte man sich auf dem Boden einer genau umschriebenen Parität und sah in sorgfältiger Erhaltung des historisch Gewordenen in Kirche und Staat die beste Gewähr für den so nötigen Frieden. Selbst die französische Revolution, gegen deren Armeen die Oberländer Bauern die siegreiche Schlacht bei Disentis und den bösen Verzweiflungskampf bei Reichenau schlugen, vermochte keine neuen Ideen in das rätoromanische Volk zu tragen. Wie nach 1815 so ziemlich überall in den Drei Bünden die alte Verfassung für Hochgericht und Gemeinde wiedereingeführt wurde, so lässt sich die rätoromanische Litteratur des beginnenden 19. Jhs. weder der Form noch dem Inhalte nach von der des vorausgehenden unterscheiden. Erst mit den dreissiger Jahren, unter dem Einflusse der tiefgreifenden politischen Gährung, die der Bildung der neuen Eidgenossenschaft vorausging, und des damals allgemein gewordenen obligatorischen Schulunterrichtes zeigten sich auch bei den Rätoromanen neue Ideen, welche die Litteratur vor und nach 1830 unterscheiden lassen. So haben wir denn die rätoromanische Litteratur in drei Perioden eingeteilt, von welchen die erste, die mit der Reformationszeit zusammenfällt, zwei Jahrhunderte, 1500—1700, umfasst, die zweite von 1700 bis 1830, die letzte bis zur Gegenwart reicht.

Im Verhältnisse zur Seelenzahl des Volkes haben die Rätoromanen an den Ufern des Inn und Rhein eine reiche Litteratur hervorgebracht. Das geistige Leben Deutschlands hat auf diese Litteratur einen viel grösseren Einfluss ausgeübt, als das nahe und sprachverwandte Italien. Mit Ausnahme der Werke, welche die italienischen Kapuziner übersetzt haben, lassen sich beinahe alle Übertragungen auf deutsche Originale zurückführen.

Unser Hauptbestreben ging dahin, vorzüglich jene Erzeugnisse anzuführen und zu charakterisieren, die national sind und von dem geistigen Wesen des rätoromanischen Volkes und der Entwicklung dieses Wesens ein Bild geben.

Die Vorarbeiten für eine romanische Litteraturgeschichte sind, wenn wir von einzelnen unbedeutenden im Laufe der Darstellung von uns erwähnten Artikeln in Zeitschriften und Zeitungen, sowie von den Vorbemerkungen und Einleitungen zu neuestens publizierten Sprachdenkmälern absehen, bald genannt. Eine allgemein gehaltene Übersicht bietet Andeers Studie: *Ueber Ursprung und Geschichte der rätoromanischen Sprache* (1862); die verdienstliche *Geschichte der Litteratur des rätoromanischen Volkes* von Dr. Friedr. Rausch (1870) beschränkt sich auf die Autoren, welche der Verfasser behufs Bearbeitung einer rätoromanischen Grammatik gesammelt hatte. In Bezug auf Druckwerke der neueren Zeit ist die *Bibliographie* von E. Böhmer, *Rom. Stud.* Bd. IV, vollständig; für das 16. und 17. Jahrh. bedarf sie eines Nachtrages.

A. ORALLITTERATUR.

1. VOLKSLIEDER.[1]

Lieder mythischen Gehalts. Zu den wenigen Überresten an solchen Liedern, in denen Glaube und Mythus rätischer Vorzeit sich erhalten hat, gehört das verhältnismässig umfangreiche und wohl ziemlich vollständig auf uns gekommene Lied von der heiligen Margarethe: *Canzun de sontgia Margriatha*.[2] Wir verdanken die Erhaltung dieses Liedes durch die Jahrhunderte hindurch wohl dem Umstande, dass die Hirten auf den Alpen das Singen desselben als verdienstvoll und als Mittel, die Herde vor Schaden zu bewahren, betrachteten. Das Lied erzählt uns, wie die hl. Margaretha sieben Jahre weniger fünfzehn Tage auf der Alp als Hirte dient. Eines Tages, als sie staffelabwärts geht, fällt sie auf einen bösen Stein, so dass ihre weisse Brust entblösst wird. Da merkt der Hirtenbub, dass sie ein Weib ist. »Das muss der Senn wissen, was für eine glücksel'ge Jungfrau wir bei uns haben.« »Wenn der Senn das nicht wissen muss«, sagt die hl. Margarethe, »so gebe ich Dir drei schöne Hemden; je mehr du sie beschmutzest, desto weisser werden sie«. »Das will ich nicht, das nehme ich nicht, und unser Senn muss es wissen, was für eine glücksel'ge Jungfrau wir bei uns haben.« Vergebens bietet ihm die Heilige nach einander drei schöne Schafe, die er dreimal des Jahres scheeren könne, und von denen er jedesmal vierundzwanzig Krimmer Wolle erhalte; drei schöne braune Kühe, die er dreimal des Tages melken könne und die jedesmal eine schöne Gebse Milch geben; einen schönen Garten, den er dreimal des Jahres mähen könne und von dem er jedesmal einen schönen Heustock erhalte; eine Mühle, die des Tages Roggen und des Nachts Waizen mahle, ohne dass man ein Körnlein aufzulegen brauche. Der böse Hirtenbub gibt immer die gleiche Antwort. Da lässt ihn die hl. Margaretha bis zum Hals in die Erde sinken. Nun verspricht der Bub, dem Senn es nicht zu sagen; kaum aber hat die Heilige mit ihrem Wort ihm herausgeholfen, da beginnt er wieder: »Das muss unser Senn wissen, was für eine glücksel'ge Jungfrau wir bei uns haben.« Da lässt ihn die hl. Margareth drei Klafter tief in die Erde versinken und nimmt Abschied von der Alphütte und den Kühen. Sie geht über den Kunkelsberg, und der Milchkessel und die Kühe gehen ihr nach und letztere weinen, so lange sie die Heilige sehen. Auf dem Wege kommt sie an einem Quell vorbei und singt: O Quelle, kleine Quelle, wenn ich weggehe, so wirst du verdorren!« Und der Quell verdorrt. Bei einem grünen Abhang angelangt, singt sie: »O Abhang, kleiner Abhang, wenn ich weggehe, so wirst du verdorren.« Und der Abhang verdorrt. Zum Schlusse spricht sie ihr Zauberwort über die Kräuter überhaupt: »Ach, ihr

[1] Böhmer, *Romanische Studien*, Bd. I, p. 309–35: Alfons von Flugi, *Chanzuns popularas d'Engadina*. Alfons von Flugi, *Die Volkslieder des Engadin*, Strassburg 1873. *Feuille centrale de la société de Zofingue* Nr. 6, p. 184–192, Nr. 7, p. 215—230, No. 8, p. 253–266: *Über Sage und Volksdichtung des romanischen Oberlandes* von Caspar Decurtins. *L'Engiadinais*, 1879, No. 21 ff.: *La Chanzun populera ladina da* Florian Grand. *Fögl d'Engiadina*, 1882, No. 26: *Duos pleds davart la chanzun populera satirica d'Engiadina.* — *Annalas I*, p. 344–350: *Duas Canzuns dil 16 e 17 tschentaner, Observaziun da* prof. Muoth, *Annalas II*, p. 262–281. *Litteratura veglia da* Hartm. Caviezel. *Annalas III*, p. 269–304: *Canzuns dil cont popular renan da* J. C. Muoth; *Annalas VI*, p. 34–75: *Canzuns popularas engiadinaisas da* P. J. Derin. *Annalas VII*, p. 45—77: *Continuaziun de canzuns popularas engiadinaisas da* P. J. Derin. *Annalas VIII*, p. 140—214: *Litteratura veglia da* Major Hartm. Caviezel. *Annalas IX*, p. 93–102: *Referat sur la litteratura poetica veglia da* X; p. 187–222: *Litteratura veglia da* Hartm. Caviezel.

[2] Decurtins *Chrestomathie II*, p. 238–240: *La canzun de Sontgia Margriatha*.

meine guten Kräuter, wenn ich weggehe, werdet ihr verdorren und nie mehr grünen!« Und die Kräuter verdorren und grünen nie mehr. Und als St. Margareth unter der Glocke des hl. Georg und unter der des hl. Gallus hindurchgeht, da läuten die Glocken, dass der Klöpfel herausfällt.

Das St. Margarethenlied erzählt vom Ende des »goldenen« Zeitalters in den rätischen Alpen; für Hirtenvölker ist dieses, wie Rochholz nachgewiesen hat, das Milchzeitalter, wo man die Kühe dreimal des Tages melken konnte. Wie das Grottenlied das Ende von Frodis Frieden besingt, so beschliesst St. Margarethens Zauberwort das glückselige Zeitalter in den Alpen. Alle Gaben, welche die Heilige dem Hirtenbuben anbietet, deuten auf Überfluss und äusserste Fruchtbarkeit. Die Heilige selbst ist wohl an die Stelle einer rätischen Erd- oder Mondgottheit getreten, stellte man sich doch in keltischen Landen die hl. Margreth als eine Hirtin mit aufgelösten Haaren und mit einem Stocke in der Hand vor.[1] Man verehrte sie als die Beschützerin der Gebärenden, ein lateinisches Loblied nennt sie geradezu Lucina.[2] Die uns erhaltene Version des Liedes glauben wir trotz der ganz modernen Sprache in jene Zeit setzen zu dürfen, als die Kirche des hl. Georg bei Rhäzüns mit ihrer Glocke die Bewunderung der Bewohner der Subselva erregte und diese Glocke im Liede zu der ursprünglich wohl alleinstehenden des Klosters St. Gallen gefügt wurde. Wenn im Margarethaliede der Kunkelsberg, der auch im Kinderliede vorkommt, genannt wird, so kann uns das nicht überraschen, sassen ja im Mittelalter dies- und jenseits des Berges Rätoromanen.[2]

Mythischen Ursprungs ist auch jenes Volkslied vom Kampfe des hl. Georg[3] mit dem feuerspeienden Drachen, das in der Kirche gesungen zu werden pflegte. Merkwürdig ist die Ähnlichkeit der Anfangszeilen mit dem Beginn des Nibelungenliedes[4]. Das Lied ist wohl mit germanischen Einwanderern zu den Rätoromanen gekommen, ob im frühesten Mittelalter oder erst in späterer Zeit, lässt sich jetzt nicht mehr entscheiden.

Zu den ältesten Liedern mythischen Charakters gehören auch jene Liedchen, welche die Jugend am ersten Fastensonntag sang, wenn man bei lodernden Feuern auf weitausschauenden Höhen Funken schlug und die feurigen Räder in's Thal warf. Funkenschlagen wie Gesang galt dem Siege des Frühlings, dem Moment, da die Macht des Winters gebrochen ist und die Sonne sich gegen den Sommer wendet.

An demselben Sonntage oder am Fastnachtdienstag Abends wurde auch die Austreibung der Fastnacht — ursprünglich wohl identisch mit jener des Winters — festlich begangen[5]. Der Vorliebe des demokratischen Volkes für seine von ihm selbst gewählten Gerichte und die uralten Formeln seines Rechts entsprach es nun vollkommen, dass man das ursprünglich kurz gefasste Zwiegespräch zwischen Fastnacht und Fastenzeit zu einem förmlichen Prozesse zwischen Junker Fasching und Frau Fasten erweiterte.

---

[1] *In Gallia vero et Artesia, habitu custodis ovium, passis crinibus, cum pedo pastorali, et ovibus circumpascentibus.* Acta ss. Julii XX, 30; XX, 29.

[2] Ekkeharti (IV.) *Casus sancti Galli,* hrsg. von G. Meyer v. Knonau, St. Gallen, 1877, cap. 72.

[3] *Fremdenblatt,* 1880, No. 17 und 20: Decurtins, C., *Rhätische Studien III: Ein uralter Mythus.*

[4]
Meruigliuſa cauſa rasa
Seresda da vegl ennau,
Che enten ina tiarra
Dei eſser daventau
Ina aung bein greva ujarra
Cun in generus schuldau.
Alleluja.

[5] D[ecurtins] *Chr[estomathie] II,* p. 223—224: *Volksgebräuche, 6. Mardis tscheiver.*

Letztere, eine Matrone in schwarzem Gewande und mit einem Rosenkranze aus Schneckenhäuschen am Gürtel, verklagt Fasching, der als flotter Junker gekleidet vor dem Volksgerichte erscheint; Klage- und Antwortreden enthalten allerlei satirische Anspielungen auf Vorgänge, die während des verflossenen Jahres im Dorfe sich ereignet. Schliesslich wurde Junker Fasching auf Jahr und Tag verbannt und sein Bild auf offenem Platze den Flammen überliefert[1]. Wir werden auf dieses Volksschauspiel und seine letzte Bearbeitung durch Peter Anton de Latour zurückkommen.

3. Das Liebeslied. Zahlreich wie bei jedem Volke, dessen Leben ein gesundes und natürliches geblieben, sind bei den Rätoromanen die Liebeslieder — die Lieder, welche die Liebe und die Treue, die länger dauern als Gras und Blatt, die auch grünen, wenn die Blumen welken, verherrlichen. In tiefempfundenen Tönen schildert das romanische Volkslied das Glück wahrer Liebe, aber ebenso gut kennt es auch den herben, nie geheilten Schmerz erzwungener Trennung, das bittere Weh unfreiwilligen Abschiedes. Ein wegen seiner ergreifenden Melodie häufig gesungenes Abschiedslied beginnt mit den Worten:

Dei jeu pia cun tristezia
Tei, mia cara, bandonar?
Di a mi, tgi ei po leza,
La chischun, che jeu stoi laschar.

Ils tels vegls pon buc vertir,
Cara bialla sas quei schon;
Cur che jeu dei tier tei vegnir,
Di a mi quei ordavon.

Ver amur lai buc durmir,
Vera carezia buc ruaus;
Bein con legher pon quels rir,
Che han quei bucc empruau.[2]

»Soll ich denn mit traurigem Sinn Dich, mein Liebchen, verlassen? Sage mir, was ist doch die Ursache, dass ich Dich lassen muss?

Deine Alten mögen nicht leiden, liebe Schöne, Du weisst das ja. Wann ich zu Dir kommen soll, sage mir das zum voraus.

Wahre Liebe lässt nicht schlafen, wahre Liebe lässt keine Ruh; wie heiter können jene lachen, die das nicht versucht haben.«

Gleich wahr spricht sich die Empfindung in dem Anfang des folgenden Liedes aus, wo Sonne und Mond ob dem Liebesschmerze sich verdunkeln:

O tresta spartgida,
Jeu astg' buc gir or;
O, tgei crudeivla frida
Jeu sentel en miu cor.

De mia cara spusa
Stuer bandunar;
Stgirescha la glina,
Il solegl dat buc clar.[3]

»Ach traurige Trennung! Ich darf gar nicht sagen, was für einen grausamen Schlag ich fühle in meinem Herzen, dass ich meine liebe Braut verlassen muss. Dunkel wird der Mond und die Sonne scheint nicht mehr hell.«

Unser Volkslied kennt aber auch das resolute Mädchen, welches dem Drängen der nach Geld und Gut gierigen Eltern nicht nachgibt, diesem Drängen vielmehr einen siegreichen Widerstand entgegensetzt.

Avant tgi legr chel vigl,
Cun tott la roba lo,
Avant vegla chel giuven,
Tgi ne betg da co.

Avant tgi legr chel vigl
Cun la si' barba grischa,
Avant viglia chel giuven,
Tgi no nianc ena tgamischa.

Avant tgi legr chel vigl,
Tgi a set vatgas d'anvernar,
Avant viglia chel giuven,
Tgi no betg tga da star.

Avant tgi legr chel vigl
Cun tott la si robatscha,
Avant viglia chel giuven
Angal cun la si bratscha.[4]

»Eher als ich diesen Alten nehme mit all dem Gut, das er hat, will ich den Jungen nehmen, der nicht einmal von hier ist.

[1] D. *Chr. I,* p. 439 - 452: *La Dertgira nauscha (nach Ms. Bal.).*
[2] [3] Aus dem Volksmunde im Oberland gesammelt.
[4] Aus dem Volksmunde im Oberhalbstein gesammelt.

Eher als ich diesen Alten mit dem grauen Barte nehme, will ich den Jungen, der nicht einmal ein Hemd an hat.

Eher als ich diesen Alten nehme, der sieben Kühe überwintert, will ich den Jungen nehmen, der kein Haus hat zum Wohnen.

Eher als ich diesen Alten nehme mit all seinem grossen Gut, will ich den Jungen nehmen, der nichts anderes als seine Hände hat.«

Wohl eines der ältesten Liebeslieder ist jenes von Flugi übersetzte, wo das Mädchen sich in Pflanzen und Tiere verwandelt wissen will, der Knabe aber jedesmal sich in das Tier verwünscht, das es wieder einfangen kann[1].

Auch Scherz- und Lügelied haben bei den Rätoromanen allerlei seltsame Blüten getrieben.

4. Spott- und Rügelied. Noch mehr als im Scherzliede zeigte sich der gesunde Humor, manchmal auch der satirische Sinn des Volkes in den zahlreichen Spott- und Rügeliedern. Mit Recht heben sämtliche Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts, welche über die Rätoromanen geschrieben haben, den Hang derselben zur Satire, der sich im Liede bethätige, hervor[2].

5. Ballade. Überraschend war für uns der reiche Schatz von balladenartigen Liedern, welche sorgfältige Nachforschung bei dem rätoromanischen Volke zu Tage förderte. Oft sprunghaft und abgebrochen, alles, was sich von selbst versteht, bei Seite lassend, erzählt uns die rätoromanische Ballade, indem sie gewöhnlich mitten in die Handlung hineingreift, mit dramatischer Energie das Ereignis. Wie die schwermütige, klagende Melodie, so ist auch der Inhalt gewöhnlich tief traurig. Wenn der Stoff dieser Balladen sämtlichen arischen Völkern gemeinsam und ähnlich dem Märchen in den Grundzügen bei allen Kulturvölkern gleich ist, so haben die Rätoromanen ihnen doch das Gepräge ihrer Nationalität aufgedrückt.

Da ist die Tochter des Herrn Completi, welche den Bräutigam, den der Vater ihr aufgedrungen, durch allerlei Fragen hinhält, bis der Geliebte kommt und sie rettet; da ist der Geiger, der durch sein zauberhaftes Spiel die Tochter des Königs sich erwirbt[3]. Da ist die Braut aus dem Schamser Thale, welche wider ihren Willen in die Surselva verheiratet wird. Als die Hochzeitsgäste zum Haus des Bräutigams gelangen, begrüssen Schwieger und Schwiegerin die Braut: »Willkommen, Tochter!« »Eure Tochter bin ich nicht gewesen und eure Tochter mag ich nicht sein.« Sie verlangt nach einem Bette, und in das Zimmer gebracht, stirbt sie. Ihr Liebster, der ihr nachgeeilt ist, weint über der Toten, bis ihm das Herz bricht. Sie begräbt man um eins, ihn um drei; aus ihrem Grabe wachsen weisse Lilien, aus dem seinigen rote Rosen, und Rosen und Lilien umschlingen sich[4].

---

[1] *Die Volkslieder des Engadin* von Alfons von Flugi, Strassburg, Karl J. Trübner, 1873, p. 82: *Chi me ais que famailg.*

[2] *Patriotisches Magazin* von Heinr. Ludw. Lehmann, Bern 1790, p 240—241. Heinrich Zschokke's *Ausgewählte Schriften,* Aarau 1825, Erster Teil, p. 127.

[3]
Cur ch' jen erel in petschen affon,
Mateven ei mei en tgina,
Mi devan buglia cun in det . . .

[4] Den ältesten Text dieses Liedes finden wir in Schams. Er beginnt mit den Worten:

Surselva, Surselva, ti freida Surselva!
Val Schoms, val Schoms, ti bialla val Schoms!

Die Schlussstrophe lautet:

Ach! chei carſcheva ſin quellas duas fossas?
Ai, rosas cotſchnas a jelgias alvas;
Ellas en carſchidas si,
Antrocan ellas ean anſemen vangidas.

In mehreren Liedern kehrt der Mann, nachdem er sieben Jahre im Kriege gewesen, heim und prüft seine Gattin, die ihn nicht wiedererkennt, indem er ihr erzählt, er habe der zweiten Hochzeit ihres Mannes beigewohnt. Da sie trotzdem mit Segenswünschen des vermeintlich Fernen gedenkt, gibt er gerührt sich zu erkennen. — Anderswo trifft der Mann nach den sieben in Kriegsdienst zugebrachten Jahren eben ein, als seine Frau dem zweiten Manne angetraut worden; er weist seinen Ring vor und die bestürzte Frau ruft aus: Ich dachte keinen Mann zu haben und jetzt habe ich deren zwei.[1]

Als eine Probe der rätoromanischen Ballade lassen wir eine der ältesten und schönsten hier folgen. Echt dramatisch gehalten und von hinreissender Kraft erzählt sie uns, wie drei Gesellen auf der St. Jacobsstrasse wandern; so hiess bei den Rätoromanen die grosse Heerstrasse. Bei einem Wirte kehren sie ein. Der Jüngste verliebt sich in die Tochter des Wirtes und verlobt sich mit ihr. Zornig verklagt ihn der Wirt beim Gerichte als Hexenmeister, der durch Zauber seine Tochter gewonnen, und das Gericht verurteilt den Jüngling zum Tode. Wie in den Liedern und Sagen anderer Völker bittet der Sterbende die Henne, dass sie jene, die dazu verpflichtet, ermahne, seinen Tod zu rächen. Auf das hohe Alter des Liedes deutet ausser der ganzen Haltung desselben noch im besonderen der Gürtel von feinem Golde.

Que eiran trais compagns con trais barettas cotschnas,	Es waren drei Gesellen mit drei roten Baretten,
Chi vaivain miss sün viadi, per ir alla punt St. Jachen,	Die reisten, um zur St. Jacobsbrücke zu gehen,
Per ir e per star e per mai as bandunar.	Um zu gehen, um zu bleiben und um sie nie mehr zu verlassen.
Uoi, il plü pitschen eir' il plü fick inamurò.	Uoi, der Jüngste, war der Verliebteste.
El s'innamuret dalunga in la figlia del ustèr,	Er verliebte sich von weitem in die Tochter des Wirtes.
„Ustera, Junfr' Ustera, da gio fain a meis chavà,	„Wirtin, Jungfer Wirtin, reichet Heu herab meinem Rösslein,"
„Ustera, Junfr' Ustera, dat gio fain a meis chavà,	„Wirtin, Jungfer Wirtin, reichet Heu herab meinem Rösslein,
Dat gio fain a meis chavà e tschantschai duos pleds con mai.«,	Reichet Heu herab meinem Rösslein und sprechet zwei Worte mit mir."
Il prüm, ch'ella tschantschet, è 'l seguond, ch'ella fallet.	Das erste Wort, das sie sprach und beim zweiten Worte, dass sie sich vergab.
Ai, dschet' la schi con el, schi subit dschet la schi con el.	Wohl sagte sie ja, so rasch sagte sie ihm ja.
Quà gnit el sü da schala zuon led e bain containt	Da kam er stiegenaufwärts froh und wohlgemut.
„Compagns, meis chars compagns, schi hai tut la figlia del uster.«	„Gesellen, meine lieben Gesellen, ich habe ganz die Tochter des Wirtes."
„Quai non crajan nus bricha, ch'ell' saja tut a tei.«	„Das glauben wir dir nicht, dass sie ganz dein eigen sei."
„Scha non crajais a mai, ai, schi domandai ad ella!«	„Wenn ihr mir nicht glaubet, nun so fraget sie selber."
L'uster, quel mal uster, ah, quel füt eir dadour 'üsch,	Der Wirt, der böse Wirt, oh, der war draussen vor der Thüre,
Quel füt er' dadour üsch a tadlet tout que, ch'el d'schet.	Der war draussen vor der Thüre und hörte alles, was jener sagte.

Offenbar sind die rote Rose und die weisse Lilie älter als das Camillenkraut und die fremde Muscatblüte, die höchst wahrscheinlich den Reimen zuliebe in der engadinischen Version Eingang gefunden haben:

Uoi, i sül tömbel da quella bella
Craschiva sü üna flur da chiaminella;
Uoi, e sül tömbel da que bel mat.
Craschiva sü üna flur nusch nuschiat.

Wir werden diesen ältesten Text in unsere Sammlung sur- und subselvischer Volkslieder aufnehmen, welche die zweite Lieferung des II. Bandes der *Chrestomathie* bildet.

[1] *Igl Ischi, Organ della Romania,* hrsg. v. C. Decurtins, Basel 1897, *Ina canzun veglia.*

Qua gnit el aint ün stiva, zuond grit e malcontaint.	Da kam er in die Stube herein, gar böse und unzufrieden.
„Oi, schi tü schelm, oschi, che hast tü dat per pegn!“	„Oi, du Schelm, so, was hast du ihr zum Pfand gegeben?“
„Per pegn la ha eu data üna tschinta da fin or,	„Zum Pfand habe ich ihr einen Gurt von feinem Golde gegeben.
„Na tschinta da fin or, ai, e duos bels anels d'or.“	Einen Gurt von feinem Golde, ai, und zwei goldene Ringe.“
„Quai ant co quai laschar davantar, schi va tü pel mistral!“	„Ehe das geschehen lassen, gehe Du für den Landammann!“
„Schi va tü oura pel mistral e per sa mastralia!“	„So gehe du hinaus für den Landammann und für sein Gericht!“
Qua fetten els sentenziar, ch'el füss ün poc ün bun;	Da liessen sie urteilen, er sei ein wenig guter;
Qua fetten els sentenziar, ch'el füss eir ün striun.	Da liessen sie urteilen, er sei ein Hexenmeister.
„Gallina, giallinetta, pür fa per mei vendetta!“,	„Henne, kleine Henne, räche mich nur!“
Vendeta, ch'ella faiva, chal sang per via curraiva.	Und sie rächte ihn, dass das Blut auf der Strasse floss.

6. Zu den ältesten Volksliedern gehören jene, in denen Tierfabeln behandelt werden, so z. B. das Lied *von der Hochzeit des Heuschrecks und der Ameise,* das in allen Dialekten sich wiederfindet[1].

Il silip e la furmia.	Der Heuschreck und die Ameise.
A's vulaiven marider, hola, falia le la, hola	Sie wollten sich heiraten, hola, falia le la, hola.
„Silip, voust a'm pigler?“	„Heuschreck, willst du mich nehmen?“
„Furmia, parche na!“ hola . . .	„Ameise, warum nicht?“ hola . . .
Cur gettan sü l'uter,	Als sie zum Altar gingen,
Per metter aint l'ane, hola . . .	Um den Ring anzulegen, hola . . .
Silip dat inavous,	Der Heuschreck fiel zurück,
Cha 'l scharve saglit our, hola . . .	Dass das Gehirn heraussprang, hola . . .
Furmia get vi sur mer,	Die Ameise ging übers Meer,
Per üt del masdiner; hola . . .	Um Salbe, ihn zu heilen; hola . . .
La get invi da Pesqua	Sie ging hin zu Ostern
E turnet da Nadel, hola . . .	Und kehrte zurück zu Weihnachten, hola . . .
E cur che la turnet,	Und als sie zurückkehrte,
Silip füt mort e suterro. hola . . .	Heuschreck war tot und begraben. hola . . .
„Eau d' he granda fadia	„Ich habe grosses Leid
Per te, ma cumpagnia, hola . . .	Um dich, mein Geselle, hola . . .
Eau d' he granda dulur	Ich habe um dich grossen Schmerz,
Par te, o mia cher cour! hola . . .	Um dich, mein liebes Herz!“ hola . . .

Das Oberhalbstein hat ein Lied von der *Hochzeit des Maulwurfs,* wo die Ziegen als Brautjungfern erscheinen.

7. Historisches Lied. Unmöglich konnten die zahlreichen Kämpfe, welche das 15. Jh. für das Land der Drei Bünde mit sich brachte, ohne Nachhall in den Liedern des Volkes bleiben. Der rätische Chronist Ulrich Campell hat uns Bruchstücke von *historischen Liedern* über den »Hennenkrieg«, eine Fehde zwischen Engadinern und Tirolern (1475), aufbewahrt. Da wird uns der siegreiche Kampf Gebhard Wilhelms gegen den Riesen Martin Hans von Nauders geschildert[2]. Desgleichen bietet uns Campell einige Strophen über den Einfall der Bündner in die Grafschaft Bormio[3]. Aus den knappen Fragmenten ersehen wir immerhin, wie anschaulich diese episch gehaltenen Lieder die höhnenden Reden und die Einzelkämpfe der Helden vorführten. Die dramatisch belebten Stellen in Campell sind wohl nichts anderes als Übersetzungen aus diesen historischen Liedern. Aus dem

[1] In den *Annalas III,* p. 304 hat J. C. Muoth eine unvollständige *sürselvische Version* unseres Liedes mitgeteilt.

[2] Ulrici Campelli *Historia Raetica,* hrsg. von Placid. Plattner (*Quellen zur Schweizer Geschichte VIII)* I, p. 562—563.

[3] Ulrici Campelli *Historia Raetica* I, p. 597.

Mittelalter stammt auch das Lied vom *Einfall der Glarner in die Flimser Alp* und von dem Tode des Hirten, der durch Schalmeiblasen auf dem Flimserstein um Hülfe rief[1]. In der Form und im Inhalt mahnt das uns nur bruchstückweise von Flugi mitgeteilte Lied über den *Veltliner Feldzug* vom Jahre 1635[2] an die älteren historischen Lieder, während die späteren *Lieder über die Ermordung der Männer von Feldis* durch den Grafen Travers[3] und über den *Einfall der Franzosen*[4] vom Jahre 1799, stark mit biblischen Bildern und Gedanken vermengt, an die Klagelieder über die »böse Zeit« erinnern. Die älteren historischen Lieder hatten wahrscheinlich keine Melodie, sondern wurden einfach mit gehobener, rhythmisch schwebender Stimme vorgetragen, bezeichnet ja doch Campell die Vortragsweise mit den Worten: *cantitari ac recitari.*

8. Das politische Lied. Aus den eben genannten Kämpfen des 15. Jhs. ging das Bündner Volk als ein freies hervor, das in offener Gemeindeversammlung sich seine Beamten und Richter erwählte und ebenda über Krieg und Frieden entschied. Bei einem solchen Volke musste das politische Interesse ein sehr grosses sein. Die Parteien, die mit einer der Natur des Landes entsprechenden Kraft und Wildheit um die Mehrheit rangen, mussten auf das Volk einzuwirken suchen, vor ihm ihre Ideen und Anschauungen verteidigen, die Bestrebungen und Thaten des Gegners bekämpfen. Dies geschah, so lange das romanische Volk der Schriftsprache entbehrte, allein durch das politische Lied. Zugleich mit dem Wort entstand jeweilen die vollständige Melodie und auf den Flügeln dieser Melodie wurde das Lied, den Freunden zum Schutz, den Feinden zum Trutz, von Thal zu Thal getragen.

Das erste Erzeugnis unserer Poesie, das schriftliche Aufzeichnung gefunden hat, ist ein politisches Lied: *Das Lied vom Müsserkriege*[5]. Der rätische Staatsmann Johann Travers schrieb es nieder; es war die Antwort auf ein »schändliches Lied«, das gegen Travers und die anderen Gefangenen ob Puntaglia im Hochgericht Bergell gedichtet worden[6].

Schon war inzwischen auch über das Land der Drei Bünde die religiöse Krisis gekommen, die hier nicht durch das Machtwort eines Fürsten entschieden wurde, sondern vor dem Volke und im Volke ausgetragen werden musste. Es war Sache jeder Gemeinde, zu beschliessen, ob sie beim alten Glauben verbleiben oder dem neuen sich zuwenden wollte. Aber nicht nur jede Gemeinde, häufig auch selbst die einzelne Familie wurde in zwei unversöhnbare Parteien gespalten, die einen erbarmungslosen, blutigen Kampf mit einander führten. Seltsam verquickte sich mit den religiösen Gegensätzen seit dem Ende des 16. Jhs. das zähe Werben und Wühlen der Grossmächte, Spaniens, Frankreichs und Venedigs, für welche das damalige Graubünden mit seinen Pässen nach Italien ungefähr die gleiche Bedeutung hatte wie heutzutage Bulgarien für die Mächte des Ostens. Die Parteiführer, welche es verstanden, das grösste materielle Unrecht in den Mantel strengsten formalen

---

[1] Aus dem Volksmunde gesammelt in der Foppa.

[2] *Zwei historische Gedichte in ladinischer Sprache aus dem 16. und 17. Jh.* von Alfons v. Flugi, Chur, Leonhard Hitz, 1865, *Anhang*, p. 106—113: *Gedicht über den Veltlinerfeldzug des Jahres 1635.*

[3] D. *Chr. I*, p. 337 - 341: *Canzun davart la schnuveivla mort Daria dils treis hummens da vieulden.*

[4] D. *Chr.* I, p. 401—402: *Canzun da la Guerra d'ilg culm Dussera.*

[5] *Zwei historische Gedichte in ladinischer Sprache aus dem 16. und 17. Jh.* v. Alfons v. Flugi, Chur, Leonhard Hitz, 1865, p. 23—41: *La chanzun dalla guerra dalg Chiasté d'Müsch.*

[6] *La chanzun dalla guerra dalg Chiasté d'Müsch,* v. 623—626. Ulrici Campelli *Historia Raetica* II, p. 112.

Rechtes zu hüllen, liessen die aufgeregten Volkshaufen Strafgerichte abhalten, welche jeweilen die gefährlichsten Gegner verbannten oder auch wohl zum Tode verurteilten.

Eine so bewegte Zeit musste sich im politischen Liede wiederspiegeln mit all ihren Leidenschaften, mit ihrem Hasse und ihrem Fanatismus, aber auch mit ihrer Freiheits- und Vaterlandsliebe. So wurde nach dem Tode des genial begabten und gross angelegten Jörg Jenatsch (1639) im Engadin ein *Rügelied*[1] gedichtet, das ihn als einen vom wahren Glauben Abgefallenen dem höllischen Feuer überliefert. — Aus dem protestantisch gesinnten Heinzenberg stammen die zwei frischen Lieder aus dem Jahre 1656[2]. Das eine, ein Neujahrsgruss, fordert die Bündner auf, unentwegt im Kampfe gegen Rom zu verharren; das andere ist ein *Klagelied* auf den in Chur getödteten Obersten Guler, in welchem dieser als ein Zeuge für das Evangelium verherrlicht wird. — Eine ernste Mahnung gegen die fremden Bündnisse enthält das in der zweiten Hälfte des 17. Jhs. entstandene Lied: »*Il tgiet giuven dils Grischuns.*«[3] — Wie die beiden grossen Glaubensparteien nicht nach Ländern und nationalen Grenzen sich schieden, sondern durch die ganze Welt hin sich solidarisch fühlten, zeigt jenes Volkslied *A quella de Breil*[4], in welchem die Protestanten der Gemeinde Waltensburg im Bündner Oberlande der Freundschaft Zürichs, Basels und Berns sich rühmen und die Hülfe dieser Stände erwarten. — Die weltgeschichtlichen Vorgänge der Reformationszeit finden in Rätien bei beiden Konfessionen die ungeteilteste Aufmerksamkeit. So wurden die Lieder auf *Wilhelm von Nassau*[5], auf *Gustav Adolf*[6] und auf *die Verteidigung von Montauban*[7] in rätoromanischer Übersetzung an den Ufern des Rheins und des Inns gesungen. Echt volkstümlich in seiner kecken Weise ist das Lied, in welchem ein Freund Österreichs vor dem Bündnis mit Frankreich warnt[8].

Später finden die Kämpfe der französischen Revolution, welche ihre Wogen auch nach Bünden warfen, in einem Lieder-Cyklus drastischen Ausdruck[9]. Aus dieser Zeit stammt auch das kräftige Katzenlied[10], in welchem die aristokratischen Landrichter mit beissender Satire verhöhnt werden.

Auch in den Kämpfen der dreissiger und vierziger Jahre des 19. Jhs. verschmähten die Parteien das politische Lied keineswegs; nun war es die Presse, die es durch die eben gegründeten Zeitungen in das Volk hinaustrug. Ein solches politisches Lied ist das prächtige »*Tier l'Uiarra*«[11], welches weit über die gewöhnlichen Erzeugnisse dieser Art emporragt und in seiner Einfachheit, in seiner wilden Begeisterung und Kraft eines der besten und natio-

---

[1] *Rätia*, hrsg. von C. von Moor und Chr. Kind. III. Jahrg. p. 248—251: *Ein ladinisches Rügelied*, mitgeteilt von Alf. v. Flugi. Vollständig wurde das Rügelied in Gröbers *Zeitschrift* VII. Bd. p. 570—581 von C. Decurtins: *Ein ladinisches Rügelied*, veröffentlicht.

[2] D. *Chr. I*, p. 79—80: *Un Rieug sin on nief dilg 1656*, p. XXIII—XXVII. *Questa rima ei fachia enten ilg onn 1656. Cura ilg oberst Guller ei vangieus mazau cun aunc plis ent ilg marcau da Cuoira.*

[3] D. *Chr. I*, p. 181—185: *Ilg Chiett yuvan d'ilgs Grischuns.*

[4] D. *Chr. I*, p. 185—187: *Inna Canzun Scritta a quella da breill.*

[5] *Ms.* im Besitze von C. Decurtins.

[6] *Annalas IX*, p. 197—205: *Vna chianzun dailg exelentissimo Raig d'Schuevia da* Hartm. Caviezel.

[7] Gröbers *Ztschr. VI*, p. 582—597: *Volkstümliches aus dem Unterengadin* von C. Decurtins.

[8] Gröbers *Ztschr. VI*, p. 64-93: *Eine subselvanische Liederhandschrift* von C. Decurtins.

[9] D. *Chr. I*, p. 358—370: *Canzuns de Valterina.* Sehr mangelhafter Text.

[10] *Annalas VIII*, p. 292—293: *Canzun dils giats.*

[11] D. *Chr. I*, p. 564: *Canzun tier l'Uiarra.*

nalsten Volkslieder ist. Vielfaches kulturhistorisches Interesse haben jene *Volkslieder*, in denen über die Sündhaftigkeit der Welt und die Bosheit der Menschen geklagt wird. Häufig gestalten sich diese Lieder zu einer drastischen Schilderung der Sitten und Unsitten der Zeit. Von den vielen Erzeugnissen dieser Art nennen wir die *Canzun davart la Noeblia*[1], in welcher ein Jüngling über den Stolz, den Luxus und die Vergnügungssucht eines adeligen Fräuleins klagt, dem die jungen Männer des Landes zu gering sind und das sich deswegen in die Fremde verheiratet; dann weiter die *Canzun dina feglia anganada*[2], aus dem Anfange des 18. Jhs., die ein trauriges Familienleben mit dem stillen Kloster vergleicht. Den herben Verdruss, den der Söldnerdienst über so manche Familie gebracht hat, erkennen wir aus der *Canzun cur jlg figl da Sörz-Fortt ei jeu a guara*[3], wie der junge Gabriel, der Enkel des Steffen, trotz der erschütternden Abmahnung seiner Eltern in fremde Dienste geht. In vielen Liedern wird dem Schmerze des Abschiedes und den Leiden des Heimwehs der Engadiner, welche in der Fremde ihr Glück suchten, ergreifender Ausdruck gegeben; diese Lieder gehören zu den besten, am tiefsten empfundenen unserer Volkspoesie. Die Freude der Heimkehr in die liebe Heimat, wo ein neuer Garten aufgewachsen und der alte verschwunden, besingt in ebenso zarter wie sinniger Weise das Lied aus dem Lugnez:[4]

Co glei stau a nus de car
De vegnir vus visitar;
Mo co glei po mai midau,
Tgi vess quei maina patertgiau.
Giuventetgna ei si carschida,
Vegliadetgna ei disparida,
Et ei resta mo enqualtgin
Enten quest aschi bi curtin.

Manches romanische Volkslied entstand in den französischen und deutschen Feldlagern, so das Lied: *Si tap[f]er Schuldau nus lein tilar*[5] und die Klage der Gardesoldaten in Paris über ihre Offiziere[6]. Mehr als ein Volkslied wurde zum erstenmal bei der Aufführung einer Komödie gesungen und erhielt sich dann (als Volkslied) Jahrhunderte lang, so das Lied: *Ach, tgi vess po mai detg, che jeu aschi liederlich*[7] und *Jeu sai ánzanu d'in bi casti*; in den unter dem Volke kursierenden Handschriften tragen diese Lieder gewöhnlich die Überschrift: *Canzun della cumedia.*

Totenklagen. Zu den ältesten Volksliedern gehören jene, in welchen die Familie, Verwandte und Bekannte um einen Toten trauern und wehklagen. Häufig nehmen diese Totenklagen dramatische Form an, indem Vater und Mutter, Geschwister und Freunde nach einander auftreten, um den Verstorbenen zu beklagen, und schliesslich dieser selbst, jenen Trost zusprechend, eingeführt wird. Beim Tode hervorragender Männer und Frauen oder bei besonders tragischen Todesfällen wurden häufig mehrere Totenklagen gedichtet. Manche Lieder dieser Art, wie das von den zwei Hirten auf der Alp von Scheid oder das auf die Ermordung des Camenzin aus Schams in Venedig, erhielten sich als Volkslieder. Betrachtungen über die Nichtigkeit des Irdischen und die Vergänglichkeit des Lebens sind Lieblingsthemata der im allgemeinen ziemlich düsteren und kontemplativen rätischen Bergbevölkerung. Das erklärt

[1] *Annalas I*, p. 344—345 *Duas canzuns*: *Üna chiantzun davart la Noeblia* da Prof. Muoth.
[2] D. *Chr. I*, p. 809—810: *Canzun dina feglia anganada.*
[3] D. *Chr. I*, p. 189—192.
[4] Aus dem Volksmunde gesammelt.
[5] In *Ms. Cm.*, vgl. D. *Chr. I*, p. XXX.
[6] D. *Chr. I*, p. 563: *Lama[n]tischuns della Schuldada.*
[7] Ms. im Besitze von C. Decurtins.

uns die zahlreichen Lieder vom Totentanze, die wir in allen rätoromanischen Dialekten finden [1].

2. MÄRCHEN, NOVELLE, SAGE.

Das Märchen [2]. Das rätoromanische Volk besitzt einen grossen Reichtum an Märchen, die eine Generation der andern überliefert hat, und die der Kultur des Volkes entsprechend das Ursprüngliche und Naive in Inhalt und Form sich bewahrt haben. Es sind die gleichen Märchenstoffe, welche die neuere folkloristische Forschung als über die ganze Erde verbreitet nachgewiesen hat. Da finden wir das Märchen vom Aschenbrödel »*La Schenderletga*«, vom Zauberer und seinen Dienern »*Il servitur et il striun*«, von den dankbaren Tieren »*Las farmiclas, ils aviuls e las entias,*« von den dankbaren Toten »*Il miert e las duas sclavas*«, von der Tochter, die ihren Vater so gern hatte wie das Salz »*La princessa, che haveva bugien sin bab sco il sal*[3], das Rätselmärchen »*Ils legns*« [4] und viele andere. Aber auf romanischen Boden übertragen sind diese Märchen geistiges Eigentum des Volkes geworden, das sie seinem nationalen Denken durchaus assimilierte. Einzelne sind ganz romanisch, auch was den Inhalt anbetrifft; wenn ursprünglich vielleicht auch entlehnt, wurde die Form mit ganz rätischem Inhalte ausgefüllt. Ein treffendes Beispiel ist das Märchen vom lieben Gott und den Kindern Evas [5], in welchem die Entstehung der Stände, die in Rätien vorhanden, erklärt wird. Auf Naturerscheinungen, wie sie den rätischen Alpen eigen sind, und ihrer mythologischen Personifikation beruht das Märchen *von den drei Winden* [6]: der junge Mann, der die verlorene Frau sucht, kommt zuerst zur *Aura sut* und erhält von ihr einen Pantoffel, mit dem er bei jedem Schritte drei Stunden macht; dann giebt ihm der *Luft su* den unsichtbar machenden Hut; schliesslich aber gelangt er mit Hülfe des wilden *Favugn,* der ihm einen Zauberstab reicht, auf den *Cuolm Gielgia*, den Götterberg der Rätier. Die Gaben, welche die drei Greise, die Personifikationen der drei Winde, dem jungen Manne verleihen, charakterisieren dieselben vortrefflich: der kalte, helle Unterwind gibt dem jungen Manne die Siebenmeilenstiefel, der warme, wolkenbringende Südwind den unsichtbar machenden Wolkenhut und der wilde Föhn den Stab, mit dem er die Stürme in den Hochalpen entfesselt. Ist dieses Märchen in Rätien entstanden oder aus der Fremde entlehnt, von den Rätoromanen frei umgebildet worden — jedenfalls haben wir es hier mit originellen Gestalten des rätischen Naturmythus zu thun und sicherlich ist dieses Märchen so national wie ein Märchen nur sein kann.

8. Novelle.[7] Die Novellen der Rätoromanen wurden nicht durch einen berufenen Erzähler gesammelt, niemals zu einem Decamerone verarbeitet. Aber sie leben doch in natürwüchsiger Frische im Volke und verhalten sich zu ihren Schwestern in jener weltberühmten Sammlung, wie schlichte Alpenblumen zu farbenglühender Gartenflora. Die Novellen »*la feglia dil retg* [8]

---

[1] Gröbers *Zeitschrift* VI, 64—93: *Eine subselvanische Liederhandschrift* von C. Decurtins, VIII, p. 586—597: *Ilg saltar dils morts.* D. *Chr. I,* p. 196—199: *Ilg saltar dils morts.*

[2] Böhmer, *Romanische Studien II*, pp. 99—155: *Praulas surselvanas* von C. Decurtins. D. *Chr. II, Märchen,* p. 1—128.

[3] D. *Chr. II,* No. 100, 101, 60, 80, 83.

[4] D. *Chr. II,* No. 54; *Fremdenblatt,* 1880, Nr. 8 und 10: Decurtins, C., *Rätische Studien, II*: *Unser Räthsel.*

[5] D. *Chr. II,* No. 84.

[6] D. *Chr. II,* No. 52; *Monatrosen des Schweizerischen Studentenvereins,* 1876: Decurtins, *Studien aus dem Bündner Oberlande, I.*: *Das rätoromanische Märchen.*

[7] D. *Chr. II,* p. 129—142, *Novellen.*

[8] D. *Chr. II, Novellen,* No. 3.

und *la biala Luisa* dürfen keck den besten volkstümlichen Novellen der anderen romanischen Völker an die Seite gestellt werden.

9. Die Sage.[1] Neben den Geschichten von Hexen, verborgenen Schätzen, Zauberquellen und heiligen Steinen, wie sie beinahe alle Völker haben, finden wir in den Sagen der Rätoromanen eigentümliche Gestalten, in welchen wie im Märchen die Naturkräfte der Hochalpen personifiziert erscheinen. Wir hören von Spinnerinnen, welche durch ihr Spinnen den Föhnwind verursachen, von Frauen, die strickend die Wolken sammeln. Originelle Schöpfungen der rätischen Mythologie sind die *Tschalareras*, die immer im Reigen mit dem Sturmwinde daher kommen und Mensch und Tier mit sich ins Verderben reissen; die *Dialas*, die bereits der rätische Dichter Lemnius mit den *Dryaden* verglichen[2] und um die sich ein ganzer Sagenkreis gesponnen hat. Der geheimnisvolle und bösartige *Butatsch cun egls* harrt noch einer richtigen mythologischen Erklärung. Eine geheimnisvolle Rolle spielen auch die *Scolars della scolla nera*, von denen ähnliche Geschichten erzählt werden, wie man sie anderswo von den »Venedigern« zu berichten weiss.

3. KINDERLIED UND KINDERSPIEL.

9. Kinderlied.[3] Wie urweltliche Insekten sich in der Bernsteinhülle unverletzt erhalten haben, so bergen auch die rätoromanischen Kindersprüche zahlreiche Überreste uralten Glaubens und uralter Poesie. Einer dieser Reime erzählt uns von der Wolkengrossmutter, die in in der Felsenhöhle liegt und Wasser saugt, bis sie zerplatzt[4], ein anderes Liedchen von dem Teufel, der über die Wolken fährt[5] (offenbar der alte Donnergott), während ein dritter Spruch den geheimnisvollen Reiter vorführt, der mit seinem Pferde über die mythische St. Gada-Brücke reitet[6]. Das Kinderlied vergleicht ein böses Kind mit dem *Mal on*[7], war ja das böse Jahr für unsere Ahnen ähnlich wie die Boda, die Pest, eine unheilvolle Persönlichkeit.

Den ältesten rätischen Speisezettel enthält folgendes unübersetzbare Kinderliedchen, das den Stammbaum der nationalen Lieblingsspeisen aufrollt:

Eizochels, maluns e capuns
En fargliuns;
Peta en pegnia
Ei la madregnia;
Bugliarsa ei la basatta,
Ina parentela sbusaratta.

Als Probe der Kinderpoesie mag noch ein Liedchen folgen:

Ei vegn, ca plova,	Es kommt zum regnen,
La giata semova,	die Katze bewegt sich,
Il tschiel semida,	der Himmel ändert sich,
La glina sestrida,	der Mond trübt sich,
Ils tgauns var à nozas,	die Hunde gehen zur Hochzeit,
Et ils paupers en tgaubrocals.	und die Armen gehen zu Grunde.

10. Kinderspiel[8]. Dass manches Kinderspiel aus alter Zeit sich

---

[1] D. *Chr. II*, p. 142—160, *Sagen*. — *Il Progress, 1882*: *Custüms e tradiziuns dels nos vegls.*
[2] *Bucolicorum Aeglogae quinque.*
[3] D. *Chr. II*, p. 180—192: *Kinderlieder.*
[4] D. *Chr. II*, *Kinderlieder*, No. 124.
[5] Gröbers *Zeitschrift VI*, p. 582—597: C. Decurtins, *Volksthümliches aus dem Unterengadin*, No. 30.
[6] D. *Chr. II*, *Kinderlieder*, No. 102.
[7] D. *Chr. II*, *Kinderlieder*, No. 5 und 6.
[8] D. *Chr. II*, *Kinderspiele*: p. 193—215.

erhalten hat, zeigt der lateinische Name des Fangspieles »*Liberamus Domino*[1]«, das sich bis auf unsere Zeit gerettet hat. In dem alten Spiele: »*Pitg, petg, cava snecs*«[2] kommt wieder die St. Agathabrücke vor, die wohl als Wolkenbrücke am Himmel zu suchen ist. Uralt ist das Reigenspiel mit dem Spruche[3]:

Enten ina clara steila	In einem klaren Sterne
Ves' ins ils treis sontgs retgs,	sieht man die heiligen drei Könige,
In sco 'l vin et in sco 'l latg,	einen wie Wein und einen wie Milch,
Che siglievan sco 'ls sgirats,	die wie Eichhörnchen sprangen,
Dus e dus ensemen.	zwei und zwei zusammen.

Ein Spiel stellt dar, wie die mythische Grasfrau, *La metta da fein,* die Kinder, die auf die Wiesen gehen, einfängt[4]. Von den Spielen bietet ein tieferes Interesse z. B. auch jenes, bei welchem die Knaben einen dürren Stock zwischen zwei anderen halten, ihn reiben und so Feuer hervorbringen: *chistrar la nebla* (den Nebel entmannen)[5] heisst nämlich merkwürdigerweise dieses Spiel. Das Feuer erscheint hier als die der Wolke innewohnende und durch den Vorgang ihr zu entlockende Zeugungskraft. Wir haben hier also eine neue Illustration zur Kuhn'schen Erklärung des Mythus von der Herabkunft des Feuers.

Überreste alter Rechtssymbolik haben ihre letzte Zufluchtsstätte bei den Kindern gefunden: siehe z. B. *Il fest anflau*[6] und *Il far marcau*[7].

Besonders interessant sind im Kinderspiele die Abzählungsreime, wo lateinische, deutsche und neulateinische Phrasen bunt durcheinandergehen; in einer dieser Formeln hat sich der alte lateinische Abzählungsreim selbst — verkümmert zwar, aber immer noch erkenntlich — bis heute erhalten:

1. *Eni capeni, ca bon per te,*
Divide domine.
Pettenbrot te marmot.

2. *Eni, eni, dep,*
Utclamana schnep,
Utclamana isatana,
Eni, eni, dep.

3. *Anna, Bina, Muscalina de Loret,*
Che senunina ventisett,
In dus, treis, quater, tschun, e sis e sett.

4. *Glina, glina vi sur mar,*
Toca ti as aschi bia de far,
En Romonsch et en tudestg,
Gion Gialet ad en quei det.

4. SPRICHWÖRTER, RÄTSEL, ZAUBERSPRÜCHE.

Sprichwörter.[8] Einige Sprichwörter, vorzüglich die über Wetter und Landwirtschaft, haben bei den Rätoromanen wiederum ein mythisches Gepräge. Der Winter wird als ein riesiges Pferd gedacht; daher der Spruch: Drei frühe Schneefälle, so hat der Winter Füllen geworfen[9]. Als eine Wettergöttin denkt sich das Volk die heilige *Agatha* in den Sprüchen: Heilige Agatha, halbe Fütterung. Am heiligen Agatha-Tag scheint die Sonne mitten ins Thal. Die heilige Agatha kommt mit Brot und Butter[10]. Zahlreich sind die Sprichwörter zur Verherrlichung des Mannes und seines Wortes[11]: Den Mann nimmt man beim Worte, den Stier bei den Hörnern. Den

[1] D. *Chr. II, Kinderspiele,* No. 1.
[2] D. *Chr. II, Kinderspiele,* No. 4.
[3] D. *Chr. II, Kinderspiele,* No. 14.
[4] D. *Chr. II, Kinderspiele,* No. 59.
[5] Im Lugnetz gefunden.
[6] D. *Chr. II, Kinderspiele,* No. 76.
[7] D. *Chr. II, Kinderspiele,* No. 77.
[8] Ed. Böhmer, *Roman. Stud.,* Bd. II, p. 157—209. *Annalas III,* p. 1—93: *Collecziun da proverbis rhaeto-romanschs* da J. A. Bühler. Vgl. zu letzterer Publikation *Fögl d' Engiadina,* 1889, No. 4 und 5: *proverbis retoromantschs*; D. *Chr. II,* p. 161—165.
[9] D. *Chr. II,* p. 166—169: *Landwirtschaftsregeln,* No. 84.
[10] D. *Chr. II, Landwirtschaftsregeln,* No. 15, 16, 19.
[11] D. *Chr. II, Sprichwörter,* No. 1, 2.

Mann nimmt man beim Worte, die Frau beim Kleide. Interessant sind die Sprichwörter über die Frau, welche wie bei vielen anderen Völkern derselben nicht günstig sind: Die Frauen können alles, nur das Gute nicht ertragen. Frauen und Pferde wissen nicht, wo sie das Grab haben. Stolze Mädchen und schmutzige Häfen. Es schnupft nicht nur eine Frau. Die Mädchen der Reichen und der Käs der Armen werden am frühesten reif[1]. Dem Mädchen die Hand und der Frau die Faust. Dem Pferde den Sporen, der Frau die Faust. Pferde und Weine haben Tücken. Es gibt keine Frauen und keine Pferde ohne Fehler. Eine Frau, die lateinisch spricht, und ein Kind mit Wein genährt nehmen ein böses Ende[2]. Frau mit Bart, Frau mit Schwert.[3]

Vielleicht am besten charakterisieren das rätoromanische Volk die Sprichwörter, welche Familie und Familiensitte behandeln: Man muss heiraten so lange man lebt. Eine Ehe ohne Kinder, ein Haus ohne Dach. Über einen grossen Schneefall und eine grosse Familie soll niemand erschrecken. Wem Gott das Lamm gibt, gibt er die Krippe. Bei einer jungen Ehe geht der Teufel sieben Jahre um das Haus. Der Hausschlüssel gilt hundert Gulden[4].

Den Bauer als den Eckstein aller Kultur verherrlichen die folgenden Sprichwörter: Der Bauer mit den zerrissenen Hosen und der Ochse mit dem gewundenen Horne erhalten alles Volk. Der Bauer im Kote erhält den Herrn in der Kutsche[5].

11. Zu den historischen Sprichwörtern, in denen die Stimmung des Volkes über die Ereignisse sich abspiegelt, gehören die folgenden: Im Veltlin trinkt man Wein und vergiesst man Blut[6]. Wer den Franzosen traut, der kratzt sich schliesslich in den Haaren[7]. In die bösesten Zeiten der Strafgerichte versetzt uns das bittere Wort: Die Wölfe fressen einander nicht, wohl aber die Herren[8]. Immer kehrt in unseren Sprüchen die Furcht vor dem Zorn des Volkes wieder. Bereits Campell kennt die Sprüche: Es bewahre der Thor sich vor des Volkes Wut, sonst muss er harten Brocken beissen. Vor aufgewärmter Speise, schlecht bereiteter Arznei, verfeindeten Freunden und versöhnten Feinden und vor des Volkes Wut halte uns Gott in Hut. Der surselvische Spruch stellt die Volkswut neben das höllische Feuer[9].

Rechtssprichwörter. Wie nicht anders zu erwarten, haben die Rätoromanen auch eine grosse Anzahl von Rechtssprichwörtern: Man muss das Blut durch die Adern fliessen lassen. Ohne Absicht ohne Sünde. Man muss die Steine abwärts und den Rauch aufwärts ziehen lassen. Wer zuerst die Ketten einschlägt, legt das Vieh in den Stall. Man darf die Strafe nie mit vollem Masse ausmessen[10]. Festgetretener Pfad bringt kein Gras. Blut ist nicht Wasser[11]. Meine Tochter gestorben, mein Schwiegersohn gestorben. Kinder thun wie Kinder. Wer die Hammelkeule gegessen hat, muss auch die Knochen essen[12]. Jeder muss mit Seinesgleichen heiraten[13].

---

[1] D. *Chr. II, Sprichwörter,* No. 82, 83, 59, 54, 191.
[2] Aus dem Volksmunde im Oberhalbstein gesammelt.
[3] Aus dem Volksmunde im Münsterthal gesammelt.
[4] D. *Chr. II, Sprichwörter,* No. 102, 15, 176, 207, 206, 199.
[5] D. *Chr. II, Sprichwörter,* No. 35, 179.
[6] Aus dem Volksmunde im Oberhalbstein gesammelt.
[7] Aus dem Volksmunde im Oberland gesammelt.
[8] D. *Chr. II, Sprichwörter,* No. 190.
[9] Ulrici Campelli *Historia Raetica II,* p. 93. D. *Chr. II, Alte Sprüche,* XIII.
[10] D. *Chr. II, Sprichwörter,* No. 125, 126, 127, 129, 136.
[11] Ed. Böhmer, *Roman. Stud.,* Bd. II, p. 188—207: *Engadinisch,* No. 227, 222.
[12] Aus dem Volksmunde im Oberhalbstein gesammelt.
[13] Aus dem Volksmunde im Münsterthal gesammelt.

12. Rätsel[1]. Zu den ältesten Denkmälern der rätoromanischen Poesie gehören die Rätsel. Auch in ihnen begegnen wir zahlreichen Überresten uralter Naturmythen. So ist der Wind im Rätsel der grosse und starke Mann, der über die Erde dahingeht[2]. Die Lawine, der Schrecken des Hochgebirges, sieht ohne Augen, geht ohne Füsse und schlägt ohne Hände[3]. Die rätoromanischen Rätsel sind vielfach originell: Was ist ein schwarzer Block, ein grüner See und ein weisser Stein? (Der Käse im Kessel.) Wer geht weiss zur Brücke und kehrt braun zurück? (Der Kuchen.) Was für ein weisser Hund springt höher als der Kirchturm? (Der Pfeil.) Ein kleines Körnchen, das eine Kammer voll machen kann? (Das Licht.) Was hat einen Rücken von Holz, einen Bauch von Leder und die Eingeweide von Draht? Vier Lanzen, die weder Himmel noch Erde berühren, über Berg und Thal gehen und Gold und Silber wert sind? (Das Euter der Kuh.) Was wächst auf weissen Füssen, trägt ein grünes Kleid und einen grauen Bart? (Der Knoblauch.) Was ist mehr als tausend Jungfrauen, die einander das Weihwasser geben? (Das Schindeldach an einem Regentage.)[4]

13. Zaubersprüche[5]. Die beiden bis jetzt bekannt gewordenen rätoromanischen Zaubersprüche sind in der zweiten Hälfte des 17. Jhs. im Jahrzeitbuch der Pfarrkirche von Tavetsch aufgeschrieben worden, gehen aber weit in's Mittelalter zurück. Sie sind beide gegen eine Gebärmutterkrankheit gerichtet. In dem einen werden die hl. *Sybille* und die hl. *Cäcilia* neben den hl. *drei Königen* angerufen. Der andere lautet also: Unsere liebe Frau ging auf einer Ebene. Sie begegnete einem Weibe. Unsere liebe Frau sagte: Wohin willst du gehen, Frauchen? Ich will gehen Arzneien zu suchen; meine Gebärmutter ist so bös berührt. Unsere Frau: Kehre nach Hause zurück, deine Gebärmutter ist so geheilt . . . im Namen des Vaters, des Sohnes und des hl. Geistes, und sie ist so gut geheilt. Im Namen Jesu sollst du dich spalten und platzen. — Zu den Zaubersprüchen gehört auch jenes Gebet, das der Hirte an den hl. *Valentin* richtet, wenn er eine Staude in die Erde steckt zum Schutze des Viehes[6]. Mit abergläubischem Vertrauen in die Wirkung wird auch das bekannte Gebet *Der Traum der Mutter Gottes* gebetet[7].

14. Der Alpsegen, *Ave Maria dils Signuns,* ist ein wertvolles Denkmal des alten Volksglaubens und ein interessanter Beitrag zur rätischen Hagiographie[8].

B. BUCHLITTERATUR.

1. DAS ENGADIN.

1500—1700.

Hätte im obern Rätien schon in der Höhezeit des Mittelalters ein Bund der freien Gemeinden sich gebildet oder wäre es einem der damaligen Dynasten gelungen, die Gebiete zwischen Wallensee, Badus und Bernina zu

---

[1] Gion Arpagaus, *Fablas e Novellas, Cuera,* 1878. *Annalas V,* p. 166—172: *Legns Publ. cun remarcas* da M[uoth]. D. *Chr. II,* p. 169—180, *Rätsel.*
[2] D. *Chr. II, Rätsel,* No. 77.
[3] D. *Chr. II,* No. 18.
[4] D. *Chr. II,* No. 89, 88, 68, 74, 2, 54, 118, 95.
[5] D. *Chr. II,* p. 240, *Die Tavetscher Zaubersprüche.*
[6] D. *Chr. II,* p. 238, *Il burschin de Sontg Valentin.*
[7] D. *Chr. II,* p. 234, *Alte Sprüche,* X und XI.
[8] D. *Chr. II,* p. 236—237: *L' Ave Maria dils Signuns.*

einer Herrschaft zu vereinigen (der gross angelegte Donat von Vaz hat etwas derartiges versucht), dann hätten die Rätoromanen rechtzeitig die politische Unterlage besessen, auf der sie sich als Nation auch sprachlich entwickeln konnten. Die Einigung kam und zwar in der an erster Stelle angedeuteten Weise, aber sie kam um mindestens ein Jahrhundert zu spät; erst als das Mittelalter sich seinem Ende entgegenneigte, erhoben sich aus der Zersplitterung desselben die drei Bünde, die übrigens nicht völlig aus homogenen Elementen bestanden: der Obere oder Graue, der Gotteshaus- und der Zehngerichtenbund. Die Anregung zur Bildung des Grauen Bundes ging von den romanisch sprechenden Oberländern aus; das grosse Hochgericht der Cadi kann als die Wiege dieses Bundes bezeichnet werden. Im Gotteshausbunde spielten die stolzen und freiheitsliebenden Gemeinden des Oberengadins eine Hauptrolle. Nun vollzog sich die Entwicklung allerdings rasch: noch im Laufe des 15. Jhs. vereinigten sich die drei Bünde. Mag der Bund von Vazerol eine historische Thatsache sein, mag er dem Gebiet der Sage angehören und auf einen Tag verlegen, was allmählich, während mehrerer Jahrzehnte geschehen, — als Resultat der mittelalterlichen Entwicklung Rätiens bleibt der Zusammenschluss der drei Bünde zu einem Staatswesen bestehen.

Bald sollte der junge Staat die Bluttaufe erhalten. Der erste Krieg, den die drei Bünde im Vereine mit den Eidgenossen gegen Kaiser und Reich führen mussten, war auch der glorreichste, den die Bündner Geschichte kennt. Gerade die bedeutendste Schlacht in diesem Kriege, die an der Kalvener Klause, wurde vom Heere der drei Bünde geschlagen: hier errangen die Bündner unter Anführung des Benedikt Fontana, der dort den Heldentod fiel und dessen letztes anfeuerndes Wort uns Duri Campell aufbewahrt[1] hat, einen herrlichen Sieg. Den Gefühlen stolzer Freude über den Sieg und dem trotzigen Selbstbewusstsein, mit dem die Bündner in das 16. Jh. eintraten, gab der Humanist Simon Lemnius in seinem Epos, der Ræteis, formvollendeten Ausdruck[2].

16. Das gleiche Gefühl bewusster Kraft, dieselbe kriegerische Stimmung klingt auch in dem ältesten Denkmale rätoromanischer Sprache, im *Liede vom Müsserkriege,* durch. Verfasser des Liedes ist Johann von Travers[3], ein Mann, der, 1483 in Zutz geboren, seine Jugend in den Gelehrtenschulen Deutschlands zugebracht und dort eine gründliche humanistische Bildung sich erworben hatte. In die Heimat zurückgekehrt, hatte er zuerst dem Bischof von Chur gedient und wurde später einer der hervorragendsten Staatsmänner und Heerführer der drei Bünde. Er schloss sich der Reformationsbewegung an; in seinem späteren Alter hat er selbst gepredigt. Das hielt ihn übrigens nicht ab, den eben genannten Simon Lemnius, der wegen seiner bekannten Polemik gegen Luther den Prädikanten so verhasst war[4], an die Lateinschule in Chur, deren Pfleger Travers war, zu berufen. Auch war er es, welcher den Versuch, das Bistum Chur zu säkularisieren, vereitelte[5]. Wenn man diese

[1] *„Hei fraischgiamaing meis matts; cun mai ais par un huom da far, quai brichia guardad; u chia hoatz Grischuns e ligias, u maa non plü.“* Ulrici Campelli *Historia Raetica I,* hrsg. von Plac. Plattner, Basel, Felix Schneider, 1887, p. 674.

[2] *Die Raeteis von Simon Lemnius,* hrsg. mit Vorwort und Kommentar von J ac Plattner, Chur, Sprecher und Plattner, 1874.

[3] *Rätia II: Joh. von Travers* von Alfons v. Flugi.

[4] Ulrici Campelli *Historia Raetica II,* p. 336. Goldast, *Rerum Alemanicarum III,* p. 112—113: Joannis Comandri *epistolae ad Joachimum Vadianum.* Über das Verhältnis von Lemnius zu den Reformatoren vgl. Kawerau in Schnorrs *Archiv für Litteraturgeschichte* 10, 6 ff.

[5] *Schweizerisches Museum,* Bd. II, p. 198—242, p. 285—298, Bd. III, p. 50—72: *Misslungener Versuch, das Hochstift Chur zu säkularisiren, in den Jahren 1558—1561,* von Ferdinand Meyer.

so widerspruchsvolle Haltung auf unedle Motive zurückführen will, so greift man sicher fehl: Travers gehört zu jenen historischen Gestalten, wie sie Uebergangszeiten erzeugen, Persönlichkeiten, die sich wohl dem Neuen anschliessen, aber viel zu viel Pietät und konservativen Sinn haben, um mit der Vergangenheit radikal zu brechen.

Der Erwerbung der italienischen Untertanenlande waren inzwischen die Müsserkriege gefolgt. Travers hatte an dem ersten derselben hervorragenden Anteil genommen und war dann als Gesandter nach Mailand zu Herzog Francesco Sforza gegangen. Auf der Heimkehr wurden er und seine Genossen vom Müsser, Gian Giacomo de Medici, hinterlistig gefangen genommen und längere Zeit auf Schloss Musso, am oberen Comer See, in harter Haft gehalten. Inzwischen entstand ob Puntaglia im Hochgerichte Bergell ein Schmachlied auf die Gefangenen. Als Antwort auf dieses Schmähgedicht ist wohl zunächst das *Lied vom Müsserkriege* aufzufassen. Man mag es zu lang finden für ein zum Singen bestimmtes politisches Lied, länger ist es doch kaum als so manches zeitgenössische deutsche Lied. Ganz volkstümlich sind Ton und Haltung; nirgends verrät sich der gelehrte Mann, der mit den Humanisten Oberdeutschlands in regem Verkehre stand.

Travers hat das Lied vom Müsserkriege romanisch niedergeschrieben und ist so der Begründer der rätoromanischen Litteratur geworden. Bis zu dieser Zeit hatte man nie rätoromanisch geschrieben, wenn wir absehen von einzelnen Namen und Phrasen in lateinischen und deutschen Urkunden. Leider bietet die einzige uns erhaltene Handschrift des Liedes, die Flugi herausgegeben hat, einen stark veränderten Text, aus dem sich die ursprüngliche Sprache und Orthographie des Dichters kaum wiedererkennen lässt.

17. Derselbe Travers übersetzte mehrere Dramen, so 1534 den nach Aegypten verkauften *Joseph*[1], später den *verlorenen Sohn*, und acht Jahre später noch ein Stück, in welchem wiederum die Geschichte Josephs behandelt war, aber, wie Campell sagt, nicht in tragischer, sondern in komischer Weise; wir glauben in dem Spiele *von Joseph und Putiphars Frau*[2], das uns ein glücklicher Zufall in einer Handschrift des 16. Jhs. auffinden liess, jene komische Bearbeitung der Geschichte Josephs zu erkennen. Im Jahre 1554 bearbeitete der eben erwähnte Chronist Ulrich Campell, damals Prediger in Süs, *das Spiel von der Judith* in romanischen Jamben, und dasselbe wurde unter zahlreicher Beteiligung des Volkes in Süs aufgeführt[3]. An solchen aus dem Deutschen übersetzten und in dieser Uebertragung zur Aufführung gebrachten Spielen nennt Campell in seiner rätischen Geschichte: *Der reiche Mann und der arme Lazarus, die Passion Christi, das Gastmahl Belsazars, die zehn Altersstufen im menschlichen Leben, Wilhelm Tell.* Als Orte dieser szenischen Darstellungen werden uns bezeichnet: Zutz, Camogask, Süs, Ardez, Zernetz und Scanfs[4]. Aus der Reimchronik des Aliesch ersehen wir, dass 1576 während zweier Tage »lang und breit« in Zernetz das Spiel von der *Einnahme Babylons* zur Darstellung gelangte, desgleichen in demselben Jahre zu Celerina dasjenige *von der Geburt des Heilandes* und in Zutz am 12. Juli 1584 die Komödie »*Hekastos*« von jungen Leuten aus guten Familien aufgeführt wurde[5]. Wiederholt aufgeführt wurde auch *das Spiel von den drei*

[1] Ulrich, *Chrestomathie II*, p. 16—38: *La Histoargia dalg bio Patriarch Joseph.*

[2] *La Chianzun da Joseph lg' filg da Jacob, lg' quel la mulgiaer dalg Parzura Petiphar dapöeia chel ad aquella in tuorp nun uouf cumplaſchair fü maliziusamaing & incunter radchun chiaſchuno.* Die Handschrift ist im Besitze von C. Decurtins.

[3] Ulrici Campelli *Historia Raetica II*, p. 352—353.

[4] Ulrici Campelli *Historia Raetica II*, p. 354.

[5] *Eine altladinische Reimchronik,* V. 17—20, V. 520-521 in Gröbers *Ztschr. IX*, p. 332—359.

Jünglingen im Feuerofen, das mit seiner gegen den Bilderdienst gerichteten Tendenz sich grosser Beliebtheit erfreute[1].

Polemisch war das *Gespräch zwischen zwei Evangelisten und zwei Papisten*, das mit der Bekehrung der Papisten zum reinen Evangelium endigte[2]. Nach unserer Ansicht gehört auch der *Job*, der in zwei von einander sehr abweichenden Redaktionen auf uns gekommen ist, in dieses Jahrhundert[3]. Am Ende desselben wurde in Zutz ein *Spiel von der Liebe des Ritters Valentin zu Englatina, Tochter des Königs Pipin*, dargestellt[4]. In das 16. Jh. glauben wir auch das uns nur bruchstückweise erhaltene *Spiel von Marina, der Tochter des Königs von Frankreich* versetzen zu sollen[5]. Publiziert wurden vier von diesen Dramen[6].

La Chianzun da Joseph lg' filg da Jacob, lg' quæl la mulgiær dalg Parzura Potiphar, dapöeia chel ad aquella in tuorp nun uouſ cumplaſchair, fü maliziusamaing & incuntar radſchun chiaſchuno; Üna histoargia dalg filg pertz, Historgia dalg arik hum et da lazarus; Spill co ilg Filg da Dieu ais naſchieu; Unna sænchia et bella Histoargia dalls trais Iuvans Sidrach, Misach et Abdenagô; Üna historgia da hechastus; Diſputatiun dainter quattar parſunas; Üna bella Historgia dauart la Mur dilg Chiaualyr Valentin et Eaglantina figlia dalg Araig Papin; Historgia da Marina figlia dalg raig da Frantscha nebst *La histoargia da Joſeph; ſiand che ſies frars ilg haun agieu vandieu.* Letzteres Spiel wird nach einer Handschrift des 16. Jhs. in dem unter der Presse befindlichen vierten Bande unserer Chrestomathie erscheinen.

In den bewegten Tagen der Reformationszeit, in der frohen Begeisterung über die frisch aufkeimende ladinische Litteratur wurden diese Spiele, wenn sie auch ziemlich sklavische Uebersetzungen nach Züricher, Basler und Strassburger Drucken waren, doch im besten Sinne des Wortes populär. Die ganze Gemeinde beteiligte sich an der Aufführung; von nah und fern, aus der ganzen Landschaft strömte das Volk herbei, um das Spiel in der Muttersprache zu hören. Aehnlich wie bei den Passionsspielen des Mittelalters glaubte das Volk ein verdienstliches Werk zu thun, wenn es diese frommen Spiele besuchte.

Allmählich aber erkaltete die Begeisterung; rein religiöse Themata verloren für eine Generation, welche die geistigen Kämpfe der ersten Reformationszeit nicht durchgemacht hatte, an Interesse. Nach und nach bemächtigte sich die Gewinnsucht dieser Spiele, indem einige aus deren Aufführung ein Gewerbe machten; so kam es, dass sie, die anfangs von den protestantischen Geistlichen als wirksames Mittel der Propaganda für die religiöse Bewegung gerne gesehen worden, später entschiedener Verurteilung durch die rätische Synode anheimfielen.

Dann kamen die bösen Kriegsjahre am Anfange des 17. Jhs., die einer düsteren puritanischen Lebensauffassung Vorschub leisteten, so dass in der zweiten Hälfte des genannten Jahrhunderts die biblischen Schauspiele den

[1] Gröbers *Zeitschr. V*, p. 461—479: *Zwei ladinische Dramen des 16 Jhs.* von A. von Flugi.

[2] Das Ms. aus dem 17. Jh. ist im Besitze von C. Decurtins.

[3] Eine von der Version des Ms. Planta verschiedene bietet das Ms. Romedi im Besitze von C. Decurtins.

[4] Ein Ms. aus dem Jahre 1618, im Besitze von C. Decurtins.

[5] Zwei Ms. aus dem 18. Jh., beide im Besitze von C. Decurtins.

[6] Ulrich: *Engadinische Chrestomathie, II*, p. 16—56; *Romanische Studien, VI*, pag. 239—299; *die zehn Alter*, eine rätoromanische Bearbeitung aus dem 16. Jh. mit Glossar von Gartner. *Susanna*, ein oberengadinisches Drama des 16. Jhs., mit Anmerkungen, Grammatik und Glossar, herausgegeben von J. Ulrich, Frauenfeld, J. Huber, 1888; *Hiob*, ein oberengadinisches Drama aus dem 17. Jh., mit litterar-historischer Einleitung und etymologischem Glossar, herausgegeben von E. O. Kofmel, Solothurn 1889.

Singspielen weichen mussten. Das erklärt uns, dass nur sehr wenige Manuskripte dieser einst so populären Dramen uns erhalten sind.

18. Das erste gedruckte Werk im Oberengadinischen und im Rätoromanischen überhaupt ist die *Tesla*, eine Uebersetzung (1552) des Katechismus von Comander und Blasius durch Jakob Bivrun[1].

Jakob Bivrun, am 8. April 1506 in Samaden geboren als Spross einer angesehenen Familie, hatte in seiner Jugend eine gute Bildung sich erworben und schliesslich die Universität Paris besucht, wo wir ihn vom September 1523 bis zum Juli 1526 finden. In die Heimat zurückgekehrt, wurde der junge Mann rasch zu den Ehrenstellen berufen, die sein heimatliches Hochgericht vergeben konnte: 1532—1551 erscheint er wiederholt als Mistral (Amtmann) des Oberengadins[2]. Campell und a Porta berichten uns, er sei in hohem Alter gestorben[3].

Derselbe Bivrun übertrug im Jahre 1560 das ganze *neue Testament*[4] in's Oberengadinische und wurde so der Vater der engadinischen Schriftsprache, indem seine Orthographie später allgemein acceptiert wurde. In der Vorrede bemerkt Bivrun, einige meinten, es sei unmöglich, recht romanisch zu schreiben; sonst hätten die Alten es bereits gethan; seine Meinung aber ist: wie man deutsch und französisch schreibe, so werde man auch romanisch schreiben können. Andere, fährt unser Autor fort, sagten, er habe nicht die richtige Art, romanisch zu schreiben. Bivrun repliziert, es seien ihm keine Bücher oder Schriften, die in dieser Sprache bis anher gedruckt oder geschrieben worden, bekannt; auch habe er niemanden gefunden, der ihn im romanisch Schreiben hätte unterrichten können; sonst hätte er nicht versäumt, es von ihnen zu lernen. Wahr sei es, dass einige anfingen, das Romanische mit Buchstaben und Accenten zu schreiben, die in der lateinischen Schreibweise, der man die romanische anpassen müsse, nicht gebräuchlich wären[5]. Wieder andere erhöben den Einwand, das Romanische sei zu arm und mangelhaft, um als litterarische Sprache Verwendung finden zu können. Bivrun aber meint, so arm sei es nicht, dass in einer andern Sprache Gesagtes in ihm nicht ordentlich könnte wiedergegeben werden.

Der Uebersetzung sind ein Brief des Erasmus von Rotterdam über das Lesen der heiligen Schrift und ein Schreiben von Philippus Galizius an die christliche Jugend des Engadins vorausgeschickt. In letzterem wird darauf hingewiesen, dass das Engadin, zwar ein wildes Thal, doch eine grosse Anzahl hervorragender Männer hervorgebracht habe, die in Politik, Kunst und Wissenschaft schönes geleistet, wenn auch einige schlecht unterrichtete Personen sich nicht gescheut haben, anderes zu sagen. Damit deutet Galizius offenbar auf die böse Bemerkung über das Engadin in der ersten Ausgabe von Sebastian Münsters *Cosmographie* hin.

Dem neuen Testamente Bivruns folgten — als erstes Buch in dem Idiom des Unterengadins — die *Psalmen* Ulrich Campells[6]. Seine Übersetzung der Psalmen und seine geistlichen Lieder in der kernig-spröden Sprache ergreifen noch heute den Leser mit wunderbarer Gewalt.

---

[1] S. U. Campell's *zwei Bücher rät. Gesch.*, deutsch, v. Mohr II (1851) S. 414.

[2] Diese biographischen Notizen entnahm Professor Chr. G. Brügger, wie er in seinen *Beiträgen zur Natur-Chronik der Schweiz, insbesondere der rhätischen Alpen* mitteilt, einem lateinischen Autograph von Jacob Bivrun.

[3] Ulrici Campelli *Raetiae alpestris topographica descriptio*, hrsg. von C. J. Kind, Basel 1884, p. 118—119. à Porta, *Hist. ref. II.* 404.

[4] *Lg Nuof sainc Testamaint, schquischo ilgan M. D. L. X.*

[5] Wir besitzen ein Ms. aus dem 16. Jh., in dem die ladinischen Gebete und Lieder mit deutschen Buchstaben geschrieben sind.

[6] *Un cudesch da psalms, Basel 1562, in chiasa da Joachim Kündig.*

Der Uebersetzer liess, ausser einem *Katechismus*, der den Schluss des Bandes bildet, eine Anzahl geistlicher *Lieder* folgen. In einigen derselben erkennen wir Volkslieder, welche Campell erst zu geistlichen Liedern umgedichtet hat: so ein Lied, das die nach Frankreich geworbenen Engadiner zu Ehren des französischen Königs sangen, weiter ein Wallfahrtslied für die nach San Jago di Compostella Pilgernden. Ein heftiges Lied gegen das Tanzen hat es nicht verschmäht, an das alte Reigen- und Tanzlied *Strada cummüna ad yr a sullatzar* sich anzulehnen und dessen Melodie zu adoptieren, und wenn Campell Vater und Sohn das Wallfahren bekämpfen, so wählen sie hiefür gerade Ton und Haltung eines Wallfahrtsliedes. — In der Sammlung befinden sich auch einige Lieder, die von Philipp Galizius herrühren, unter diesen ein culturhistorisch interessantes aus der ersten Reformationszeit. Seltsam berührt in dieser Umgebung das von keiner Umdichtung ergriffene *Gespräch zwischen Wasser und Wein*, ein eigentliches Volkslied.

1582 veröffentlichte Johann Planta bei Cornelius und Antonius Landulphus in Puschlav einen *kurzen Katechismus*[1], der beim Volke die eitlen Märchen, traurigen Lügen und nichtigen Novellen ersetzen sollte[2].

Als die Pest in Bünden wütete, dichtete Fortunat Iuvalta, dessen *Denkwürdigkeiten*[3] ihm einen Ehrenplatz unter den bündnerischen Geschichtsschreibern sichern, ein ergreifendes Gedicht über die schreckliche Krankheit. An das alte volkstümliche Bild von der Gemeinde anknüpfend lässt er den Herrn über den Wald kommen und ruft aus: Deine Hand hat die Axt gebraucht und viele Stämme zu Boden geschlagen; du hast durchforstet, der Wald ist licht geworden; wenn du willst, so kannst du alle verderben[4].

Die nächste Uebertragung aus dem alten Testament war die *des Buches der Weisheit*[5] durch Lucius Papa, der den Text mit langen erklärenden Anmerkungen begleitet.

Seit der zweiten Hälfte des 16. Jhs. wurden Verhandlungsprotokolle, sowie die politische Korrespondenz vielfach in romanischer Sprache geführt[6].

Auch begann man zeitgeschichtliche Aufzeichnungen in der Muttersprache. Ein wertvolles Denkmal für Kulturgeschichte des Engadins ist die *Reimchronik* des Aliesch, die uns genaue Nachricht giebt über historische Ereignisse, politische Bewegungen und Intriguen, Unglücksfälle, Wetter und Ernte, dabei nicht auf das Engadin sich beschränkend, sondern auch die übrigen Gebiete der drei Bünde berücksichtigend. Die Chronik hat auch sprachlich ein grosses Interesse: als Zeugnis für die Volkssprache des Engadin im 16. Jh.[7]

Um die Wende dieses Jahrhunderts wurden, dem Geschmacke der religiös so bewegten Zeit entsprechend, *Lebensbeschreibungen der Päpstin Johanna*[8]

[1] *Vn Cuort Nvzaivel E Bsognius Cathechifmus tres* Joanem Plantam, *Squitfchô in Pufchlæf, tres Cornelium e Anthonium Landuolphs 1582.*

[2] *da vaunas pareulas, triftas manzaegni[a]s, u otras vaedas nouellas.*

[3] Fortunatu a Iuvaltis Raeti *Commentarii vitae et selecta poemata.* Curiae Raetorum 1823.

[4]
Tieu maun la sgiür ho adruvô
E bgerras plauntas aterrô.
Tu haest zerclô, 'l'god ais gnieu raer,
Sch'tü voust, schi poust tuots pirantaer.

[5] *La sabgienscha da Jesv Filg da Sirach. Missa e fchantaeda in Rumaunfch Tras* Lüci Papa. In Puschlaeff traes Dolfin et Dolfin Landolffs. 1613.

[6] *Igl Ischi, Organ della Romania I,* hrsg. von C. Decurtins. *Correspondenza diplomatica dil XVI. saecul.*

[7] Gröbers *Zeitschr. IX,* p. 332—359.

[8] *Vna Histoargia e fatt murauulgius d'ün tfcheart Pappa Joanni lg' Oickaeual, chi 'acchiato ad efsar üna femna.* Die Handschrift ist im Besitze von C. Decurtins.

und der unglücklichen englischen Kronprätendentin *Jane Grey*[1] aus dem Deutschen übersetzt.

Wohl zum Gebrauch in den Schulen waren die sogenannten *Sprüche des Cato*[2] bestimmt, die ebenfalls der Ehre einer Uebertragung gewürdigt wurden.

Aus dem Jahre 1611 stammt das *Schreiben eines Vicar Salis an seinen Sohn*[3], eigentlich eine Kontroversschrift. Der Sohn war Katholik geworden und lebte am französischen Hofe; in einem offenen Briefe an den Vater, der uns leider verloren ist, hatte er versucht, letzteren für die katholische Kirche zu gewinnen. Jenes Schreiben nun ist die Antwort des Vaters. Der wirkliche Verfasser ist Steffen Gabriel, wie wir aus einem Briefe Gabriels an Caspar Waser in Zürich ersehen[4]. Geschrieben aus der Glut der Empfindung heraus und mit der Energie des Stiles, die Gabriel eigen waren, enthält dieses eigenartige litterarische Dokument Stellen von grosser rhetorischer Kraft.

20. Inzwischen hatte sich in den letzten Decennien des 16. Jhs. auch in den bündnerischen Unterthanenlanden und in Bünden selbst die gegenreformatorische Strömung geltend gemacht und mit dem neu auflodernden religiösen Kampfe verbanden sich um 1600 die grossen politischen Gegensätze der Zeit: zwischen Frankreich und Venedig einer-, Oesterreich und Spanien andererseits. Mit Feuereifer stürzten sich die jüngeren Prediger besonders des Engadins in diesen Kampf und im Thusner Strafgericht 1618 hielten sie grausame Abrechnung mit den Gegnern. Die Eiferer verkannten, wie der bedeutendste unter ihnen, Georg Jenatsch, es später einsah, Stellung und Macht des Landes; in der ruhmvollen Geschichte vergangener Tage befangen, rechneten sie auf Siege wie vor hundert Jahren. Es kam anders: nachdem 1620 das Veltlin in wildem Aufstande (Veltliner Mord) von der Herrschaft der drei Bünde sich losgerissen, wurde 1621 das Engadin, später auch andere Teile Graubündens, von österreichischem Kriegsvolke besetzt, das die Dörfer teilweise niederbrannte, die Bewohner tötete oder vertrieb. Das frisch aufstrebende litterarische Leben wurde unter den Trümmern begraben und für ein halbes Jahrhundert vernichtet. Mit den fremden Truppen kamen auch italienische Kapuziner nach dem Engadin, welche in eifriger Thätigkeit die Bevölkerung zum Katholizismus zurückzuführen suchten. Sie hatten indess hier nicht denselben Erfolg wie ihre Ordensgenossen in den Thälern des Vorderrheins, denen es gelang, die protestantische Bewegung zum Stillstand zu bringen: im Engadin, wo fremde Waffen sie beschützten, blieb — vielleicht gerade deshalb — das Wirken der Kapuziner ohne Früchte für die Zukunft[5].

---

[1] *Historia da Johanna Graja, Filgia dalg duchia da Suffoltz, la quala tras ilg Testamaint dalg Raig Eduardij, chi eira viavaunt, eira tscharnüda Ragina Ingaltera, schi incuntra a ſia völgia ais tras spüra malvülgentscha dalg Evangeli, Ilg qual quaista Johanna cuffeſsava, cun gronda d'shilgiuſia schiavazada.* Die Handschrift ist im Besitze von C. Decurtins.

[2] *Catonis disticorum libri quatuor:*

Scha tü in bun costüms t'uost adastrer.

Schi dest a quaist cudesch bain studgier. Als Uebersetzer nennt sich Johannes Jacobus Fuoing Rhetus *Aengedine Superioris ſupra fontem Merulum Anno 1601 die uero 1. Jenuarij.*

[3] Der Brief beginnt mit den Worten: *Fadry Mieu Filg Chiariſchem ſayeſt ſich salüdo: Eau havaiva delibero cun taſchair ta preteryr laſ chiartaſ, chia tü m'heſt ſchritt l'Aprýl paſſo, per diverſaſ cauſaſ; Mo l'amur paterna cun quella chia eau t'he intimamaing amo d'al büſt da tia Mamma inò, im fo müder deparair; perche ſco ün bap, chi vezza ſeiſ filg crudo in üna ova curainta schia bain nun aiſ qualy üngüna ſpraunza dal spandrer, ſchi cuoral via, bregia, cloma d'otraſ, fo dal tuot per il ſpandrer our da l'ova* Die einzige uns erhaltene Handschrift ist im Besitze des Herrn Badrutt in St. Moritz.

[4] Stephanus Gabriel an Caspar Waser, datiert 25. Julii 1611. Staatsarchiv Zürich.

[5] P. Clemente di Brescia, *Istoria delle Missioni nella Rezia.* Trento 1702.

Ein litterarisches Erzeugnis der katholischen Gegenreformation war die Uebersetzung des Bellarmin'schen *Katechismus*[1] durch Johann Peter Schalket, die 1624 in Mailand gedruckt wurde; zwei Jahre später folgte ein von demselben Schalket aus dem Italienischen übersetztes Gebetbuch[2]. In Streitschriften und Pamphleten spiegeln Kampf und Not der Zeit sich wieder. *Den Untergang von Plurs* besang Johann Griti in einem volkstümlich gewordenen Liede[3]. Bald nach 1620 fand die Ermordung der Protestanten im Veltlin[4] ihre Darstellung in romanischer Sprache durch einen Glaubensgenossen aus dem Engadin, der dabei insbesondere der gefallenen Landsleute gedachte. Am Schlusse der in mannigfacher Hinsicht interessanten Schrift widerlegt der Verfasser ein zeitgenössisches Pamphlet, betitelt *Der Kelchkrieg*, in welchem die Behauptung aufgestellt worden, dass die Katholiken aus Notwehr gehandelt hätten, indem es Absicht der Protestanten gewesen sei, jene an einem Tage sämtlich zu vernichten. Die Kämpfe der Bündner zur Wiedereroberung des Veltlins wurden nicht nur im historischen Volksliede besungen; der engadinische Staatsmann Gioerin Wietzel schilderte den Veltlinerfeldzug des Herzogs Rohan (1635), so weit er an demselben beteiligt, in einer *Reimchronik*[5], welche Alfons von Flugi herausgab. Von Gioerin Wietzel haben wir auch ein ergreifendes Abschiedslied: *Eu rou te, Dieu da cour*[6]. Ein heftiges Lied, wahrscheinlich von einem Prediger verfasst, zeiht den damaligen Diktator Georg Jenatsch des Verrates an dem treuen Gönner der rätischen Protestanten, Herzog Rohan[7]. Im Jahre 1640 erschien eine Uebersetzung des neuen Testamentes aus dem Griechischen[8] von Joannes L. Gritti, die sich durch Feuer und markige Sprache auszeichnete. Sobald die Prediger aus der Verbannung zurückkehren konnten, begannen sie den litterarischen Kampf gegen die Kapuziner. Drastisch wird 1649 der Gegensatz zwischen Prädikanten und Kapuzinern in Versen dargestellt von Johann Pitschen Saluz, Pfarrer in Lavin[9]. Im Jahre darauf übersetzte er *die Streitschrift* des Petrus Molinaeus *gegen die Kapuziner*[10] und versah die Uebersetzung mit zahlreichen Anmerkungen. Die längere Vorrede, in welcher Saluz das Wirken der Kapuziner im Engadin schildert, enthält wertvolle Notizen für die Zeitgeschichte.

Saluz übersetzte auch *Genesis*[11] und *Exodus*[12]. In der Vorrede zu erstgenanntem Werke gibt er eine Selbstbiographie, aus der hier das Wesentlichste mitgeteilt sei, da der Mann und sein Lebensgang des Interesses nicht entbehrt. Eine Waise, lebte Saluz bis zu seinem zwanzigsten Jahre bei Ge-

[1] *Cuorta Ductrigna Chriſtiauna dal reverendischim et illustriſsim Chiardinel Rob. Bellarmin, in Milaun tres ilg Stampaduor Gio. Angel Naue.* Die Approbation ist datiert vom 20. April 1624.

[2] *Racougliamaint da diversas uraz chiuns,* Milaun *1626.*

[3] *Ein altladinisches Gedicht in Oberengadiner Mundart,* hrsg., übersetzt und erklärt von A. Rochat, Zürich 1874.

[4] *Unna Vaira et Dreta Descriptiun dalg ſaschinameint d'Vultlina duantô dals Catoligs nuels Rumauns incunter quels dalg Euangeli ꝑ mur dalg nom et pardüta da Jesu Christi.* Die älteste uns erhaltene Handschrift dat. 15. März 1630 befindet sich in der Kantonsbibliothek in Chur.

[5] Alphons von Flugi, *Zwei historische Gedichte in ladinischer Sprache aus dem 16. und 17. Jh.* 1865.

[6] Gröbers *Zeitschr.* Bd. IV, p. 256—25: Alf. von Flugi, *Historische Gedichte in ladinischer Sprache.*

[7] *ibid.*

[8] *L'Nouf Testamaint, Schquitscho in Basel træs Georg Decker 1640.*

[9] *Fondamaint e Compilgiamaint da la granda differentia 1649.*

[10] *Capuziner tras* Petrum Molinæum *in Tvrich tras Heinrich Hamberger 1650*

[11] *Genesis,* in *Tury tras Heinrich Hamberger, 1657.*

[12] *Exodus, Scuol, 1662.*

schwistern. Dann zog er aus der Heimat; Landsleute, die in Zürich studierten, nahmen sich des strebsamen Jünglings an, und Joh. Pitschen Danz gab ihm Privatunterricht, so dass Saluz nach einem halben Jahre in die sechste Klasse treten konnte. Nachdem der junge Mann später Theologie studiert hatte, begann er 1621 in Lavin zu predigen. Zu Neujahr 1622 aber wurde er von den österreichischen Occupationstruppen gefangen und nur mit Mühe gelang es seinen Freunden, ihm zur Flucht nach Venedig zu verhelfen, wo er sich einige Zeit verborgen hielt. Als er es wagte, wieder im Engadin zu erscheinen, geriet er aufs neue in Gefangenschaft, wurde indess zum zweiten Male befreit. Später war er Pfarrer in St. Moritz, und als die Oesterreicher das Engadin verliessen, kehrte er auf seine frühere Stelle in Lavin zurück.

21. Als das Engadin von der Besetzung frei war, die Dörfer sich wieder aus ihrer Asche erhoben, der alte Wohlstand allmählich wiederkam, da entwickelte sich auch neues litterarisches Leben.

Die wegen ihrer gefälligen Melodien bekannte Uebersetzung der *Psalmen* von Lobwasser fand ihren romanischen Bearbeiter in Lorenz Wiezel, dessen Werk in der Kirche gebraucht und so zum eigentlichen Volksbuch wurde[1]. Aehnlich wie Campell gab Wiezel den Psalmen *geistliche Lieder* bei; es sind fast ausschliesslich Übersetzungen aus dem Deutschen, aber die Meisterschaft, mit der Wiezel Sprache und Reim handhabt, lassen das vergessen.

Eine weitere unterengadinische *Psalmenübersetzung* rührt von Jacob Anton Vulpius her. Auch hier fehlt eine Anzahl *geistlicher Lieder* nicht; es seien aus diesen hervorgehoben die von der Eitelkeit der Welt und der Erziehung der Jungfrau. Die Kämpfe gegen Oesterreich bearbeitete an der Hand von Sprechers *Historia motuum* derselbe Vulpius in seiner *Historia Raetica*[2], indem er einzelne historische Notizen über das Unterengadin, besonders über Fettan, einflocht. Das Werk zeichnet sich durch seine reine, von Germanismen sorgfältig freigehaltene Sprache aus.

Mit Jacob Heinrich Dorta gab Vulpius 1679 eine Übersetzung der *gesamten hl. Schrift*[3] heraus. In schlichter und wirklich volkstümlicher Sprache geschrieben, wurde die *Biblia* ein Hausbuch der protestantischen Ladiner. Von Dorta besitzen wir noch zwei polemische Schriften: *Reformats na apostats, Appello a Philippo dormiente ad Philippum vigilante.*

Im Jahre 1674 erschien in Zürich ein *Reimkatechismus*[4] von Peter Büsin, der sich durch sprachliche Eleganz auszeichnet. Der in den alten und neuen Sprachen gründlich gebildete Verfasser hat zwei *Totenklagen* auf Johann Salis und Ulrich Albertini gedichtet, worin echt poetisches Empfinden in klassischer Sprache Ausdruck findet[5].

Der bedeutendste engadinische Kirchenliederdichter aber ist Johann Martinus ex Martinis, der 1684 seine *Philomela*[6] erscheinen liess. Neben prächtigen Übersetzungen aus dem Deutschen — wir verweisen nur auf das bekannte Lied *'na iuvna fraisk e bella figlia d'un grand segnur* — befinden sich in dieser Sammlung eine Reihe wertvoller Originaldichtungen,

[1] *Ils Psalms da David, Basel, træs ils hertevels da Joh. Jacob Genath, M. DC. LXI.*

[2] *Historia Rætica*, Bd. VII der *„Bündnerischen Geschichtsschreiber und Chronisten“* hrsg. von Conradin von Moor, Chur, 1866.

[3] *La sacra Biblia, vertida è stampada in lingua Rumanscha d'Ingadina Bassa da Jac. Ant. Vulpi e Jac. Dorta à Vulpêra. Scuol, tras J. Dorta juven, 1679.*

[4] *Catechisem da chianter.* Turi, 1674.

[5] *Ilg Ischi, Organ della Romania*, hrsg. von C. Decurtins: *Dus Plaunts da Peidar Büsin.*

[6] *Philomela. Tshlin in Engadina Bassa, tras Nuot C. Janet, 1684.*

so das offenbar an das Volkslied sich anlehnende *Zwiegespräch zwischen Jüngling und Jungfrau*, das Hochzeitslied *Lauton cum sias fairas*, das *Lied auf die Lawine von Fettan*, und das prächtige *Festa da Bachus*, wo der Dichter uns die volkstümlichen Gestalten des alten romanischen Schwankes vorführt, wie sie auch in der Dertgira nauscha (s. unten S. 255), erscheinen: *Schwaedazenas, Saimper plain, Cul da vin, Lappa braeck.* — Der Philomela sind einige Lieder des Martinus ex Martinis, Vaters von Johann, beigebunden. Aus dem kräftigen *Lobgesang auf die Freiheit* atmet die freudige Stimmung, die das Unterengadin in den Tagen des Loskaufs vom Unterthanenverbande mit Oesterreich 1652 erfüllte und in dem *Liede über die Gesetze* wird der Genugthuung über das selbsterkorene Recht Ausdruck gegeben. — Den Schluss des Bandes bildet ein Singspiel von der *Opferung Isaacs*. Es hat sich eine Bearbeitung in oberengadinischer Mundart gefunden; eine Handschrift von 1656, welche diese Bearbeitung enthält, belehrt uns in einer gelegentlich angebrachten Notiz, dass das Singspiel ein Werk des Martinus ist[1]. Eine Übertragung des Spiels in's Oberländische wurde von Prof. Muoth in den Annalas publiziert[2].

22. In Zusammenhang mit diesem neuen kräftigen Leben, das sich im Engadin auf den verschiedensten Gebieten entfaltete, steht die systematische Interpretationsarbeit, welcher die alten *Statuten* der verschiedenen Hochgerichte unterworfen wurden. Einzelne dieser Statuten waren zwar schon früher aus dem Lateinischen übersetzt worden und neu erlassene Artikel hatten seit dem Ausgange des 16. Jhs. unmittelbar ihre romanische Redaktion gefunden; erst jetzt aber wurde das gesamte Kriminal-, Civil- und Eherecht in romanische Fassung gebracht. Für das Oberengadin geschah das 1650 bis 1670. — Unter den romanischen Bearbeitungen der ursprünglich deutschen Statutarrechte ist das sprachlich interessanteste der sogenannte *Cudesch cotschen* des Gerichts *Naunwart Punt Pedra: Remüs, Schleins* und *Samnaun*, in den Siebenziger Jahren verfasst von dem oben genannten Johann Martinus ex Martinis. Es ist die Originalhandschrift des Verfassers, zugleich amtliches Exemplar. Ausser den Civil- und Kriminalstatuten des Hochgerichts enthält das rote Buch eine Reihe wichtiger Urkunden in romanischer Verdollmetschung: die Bundesbriefe, *die Ilanzer Artikel, den Kesselbrief, die Erbeinigung mit dem Erzherzog von Oesterreich, den Loskaufsbrief des Unterengadins von 1652, mehrere Verkommnisse zwischen Hochgerichten und Gemeinden.* In der zweiten Hälfte des 17. Jhs. wurden auch die *Kriminalstatuten* von Ober- und Untermuntfallun 1653 und 1654, Ober- und Untervaltasna, publiziert. Ungefähr um dieselbe Zeit wurden *die Statuten des Hochgerichts Bergün* romanisch redigiert.

23. Wahrscheinlich von Offizieren, die im Auslande gedient hatten, sind in jener Zeit spanische und italienische Liebesdramen in die Heimat gebracht worden. Dieselben scheinen eine günstige Aufnahme gefunden zu haben. Zwei von ihnen *l'Amour et Moardt Desperatiun dalg Cunt othavo et quella cun ottras Chiosas da spass et biffunarias traunter Amt* und *Resolutiun et grand Constantia da duos femnas*[3] wurden übersetzt und von Privatgesell-

[1] *Anno 1656 Adv lgs 28 Xber Jachian Stupaun. quaista sur schrita chianzun ais tutta our dala Bibla in lg prüm cudasch da Mosis in lg 22 Cap. da quel doct. et bain Allatra Sr. Martin, Serviaint da quel temp dala Baselgia da Ramuosch.* Ms. im Besitze von C. Decurtins.

[2] *Annalas VI.* p. 81—200: *La Historia d'Abraham. Puplicada cun introducziun* da J. C. Muoth.

[3] Gröbers *Zeitschr. IV*, p. 1—6: *Ladinische Dramen im siebenzehnten Jahrhundert.* p. 433—501: *Zwei weltliche ladinische Dramen des siebenzehnten Jahrhunderts.* — *Revue des langues romanes 1885 Mars.* p. 121 140, *Avril* p. 162—183: *Un drame haut engadinois: Tragicomedia hagida in Zuotz ano 1673, componigda del signur capo* Fadrich Viezel; *Inua*

schaften aufgeführt. Ihrer Natur nach waren diese Dramen nicht volkstümlich, wie jene aus der Zeit der Reformation es gewesen, und die Spielenden wie das Publikum blieben wohl auf einen bestimmten gesellschaftlichen Kreis beschränkt.

2. 1700—1830.

24. Zu Anfang des 18. Jhs. wurden die *Volksbücher von Alexander*[1], *von der schönen Magelone*[2] und *der heil. Genoveva*[3] aus dem Deutschen übersetzt.

Aus dieser Zeit stammt auch die nur handschriftlich erhaltene *Geschichte der Reformation in Bünden, vornehmlich im Engadin.* In einfacher volkstümlicher Sprache werden uns Gang und Hauptbegebenheiten der religiösen Bewegung erzählt; der Verfasser hat nicht nur aus bekannten Chroniken sein Material geschöpft, er muss auch selbständige Nachforschungen angestellt haben[4].

Wohl dem Lateinischen entnommen ist das *Historien- und Exempelbuch*[5], das in einer eleganten und reinen Sprache eine Anzahl Geschichten und Sagen meist aus dem klassischen Altertume, so: *Davart la Tirannia da Astyagis ed naschenscha da Cyri, Davart Semiramide, co chia ella saja gnida tar l'regiment et seis grâds fatts, Davart Piramo et Thisbe, Davart las sabgias schi byllas, Davart la bellischma Psyche* gibt. Konradin Riola, der später auch ein oberländisches *Kirchenliederbuch* herausgab, übersetzte das *Martyrbuch von 1617* aus dem Deutschen und schuf so ein vielgelesenes Volksbuch[6]. Die *Lawine von Fettan* wurde von Dumeng Rumbella in einem längeren Liede[7] beschrieben und war Gegenstand einer Predigt des Petrus J. Nonius über die Gerechtigkeit Gottes[8].

1769 gab Mengia Vielanda ein *Liederbuch* mit Melodien heraus[9]. Diese einzige uns bekannte romanische Dichterin hatte viel Sinn für Musik und ihre Lieder zeichnen sich in der Zeit des Schwulstes durch frische Natürlichkeit aus. Ergreifend ist die in Form des Volksliedes gehaltene *Totenklage* der Dichterin um ihre Tochter[10]. Die erste *Gesamtgeschichte Bündens*[11] in romanischer Sprache schrieb Otto à Porta. Vorzüglich auf Sprechers Werk »Pallas Rhaetica« sich stützend führt à Porta die wichtigsten Ereignisse der Bündnergeschichte von dem mythischen Rhätus bis zum Jahre 1620 in chronologischer Reihenfolge auf. Von dem gelehrten Kirchenhistoriker

vain represchantô l'amur et moardt desperatiun dalg cunt Othavo e quella cun ottras chiosas da spass et bifunnarias traunter aint Publié par Gaspard Decurtins.

[1] *Una bella Historia da Alexandar Lg Pitschan, In a quella vain deschrit co chia Alexandar tras ill chiantar dün utsche saia da seis Bab et Mamma gniou buto in Lg meer et allg managiamaint dall utschee saia ngiou cumpliou & sco eir Della fidelltet da duoſ cumpaingis, scho eira Alexandar et Ludovicus et all dovouſs eys Alexander ngiou Raig d' Egipto. Amen.* Ms. im Besitze von P. Romedi.

[2] *Listorgia dall Cavalier Peter Et da la Bella Magullona e Chi eiſs dvanto dall Aō 1535.* Ms. im Besitze von P. Romedi.

[3] *La Histoargia da Genoveva.* Ms. im Besitze von C. Decurtins.

[4] *Senchia Reformatiun d' la libera otha Rhetia u Baselgias reformedas in quella comprehendente l'ulteriur Stedi d' persecutiun sustgnida dells Confessuors d' l' Evangeli.* Ms. in der Kantonsbibliothek.

[5] *Zwei Manuscripte* im Besitze von C Decurtins. Beide ohne Titel.

[6] *Martyrologium magnum oder il Cudesch grand dels Martyrs. Part I. Strada, L. J. Janet et J. Janet, 1718.*

[7] *Chianzun davart la stramantusa Laviuna da Ftan, in Scuol tras Lud. Giadina 1720.*

[8] *Scharfa perchia dal utissem Dieu, Scuol, L. Gadina, 1720.*

[9] *Owretta musicala. Scuol, da Jacob Nott. Gadina, 1756.*

[10] *Chianzun ſupra la pia defunta Donna Anna Töna Arquint nata Vielanda, p. 46—55.*

[11] *Chronica Rhetica, Scuol, Jac. N. Gadina e Jac. D. Rauch, 1742.*

Rosius à Porta haben wir mehrere gedankenreiche, in gewählter Sprache geschriebene Predigten[1]. Der bedeutendste Kirchenliederdichter im 18. Jh. ist wohl Johann Baptist Frizzoni[2], dessen Lieder eine tiefreligiöse Stimmung atmen und durch Wohllaut der Sprache wie durch Zartheit des Empfindens sich auszeichnen. Unter den Predigten, welche bei Gelegenheit des Reformationsfestes 1819 gehalten wurden, ist bekannt die des Ulrich Johann Vital, Pfarrer in Sent[3].

3. 1830 bis zur Gegenwart.

25. Die politische Bewegung, welche zu Anfang der vierziger Jahre auch das Bündner Volk ergriff, fand in dem von J. U. Könz 1843 gegründeten liberalen Blatte *L'Aurora d'Engadina* Ausdruck. Das Blatt scheint indess schon 1844 eingegangen zu sein. Zu Anfang der fünfziger Jahre erschien dann in Strada kurze Zeit die *Gazetta d'Inngiadina*, 1852 bis 1854. 1857 folgte das *Fögl d'Engiadina*, das heute noch besteht; als Redaktoren haben an demselben S. Caratsch, P. C. Planta, O. P. Iuvalta, F. Grand und J. F. Caderas gewirkt. Zeitweilig existierten noch *L'Utschella*, 1867—68, *L'Engiadina*, 1868—69, *La Posta d'Engiadina*, *Il Progress*, 1874—83, *L'Engiadinais*, 1876—82. In den Jahren 1855—58 gaben V. Vital und E. Lechner eine religiöse Revue heraus, *Domengia Sera*, die auch Arbeiten aus dem Gebiete der schönen Litteratur brachte.

In diesen Blättern publizierten die zu nennenden neueren Dichter des Engadins grösstenteils ihre Gedichte, bevor sie dieselben gesammelt erscheinen liessen.

Den Reigen der engadinischen Dichter neuerer Zeit eröffnet Konradin von Flugi, der zunächst 1845[4] eine Sammlung von Gedichten herausgab und später, 1861[5], ein zweites Bändchen folgen liess. Warme aufrichtige Liebe für Land und Leute des schönen Engadins und edle humane Gesinnung lassen diesen Dichter sympathisch erscheinen.

Mit viel Humor schildert Leben und Treiben im Engadin Simon Caratsch[6]. Recht ansprechend sind die kleinen Gedichte für Schulkinder von Florin Valentin[7] und die Reime des Otto Paul Juvalta[8]. Von dem um die engadinische Sprache viel verdienten Zacharias Pallioppi haben wir drei Bändchen Originalgedichte und Übersetzungen[9]. Die erstern, die sich alle durch seltene Formvollendung auszeichnen, sprechen tiefe und häufig ächt poetische Gedanken aus. Die dichterische Individualität Pallioppi's kennzeichnet sich auch trefflich in der Auswahl, welche er unter den deutschen Dichtern für seine Uebertragungen traf: Rückert, Platen, Goethe.

---

[1] *La praesenzia dell' succuors divin in accidaints da fatalitaet Predgia funeraela. Coira, Orell, Gessner, Walser & Comp., 1767. — Il premi dells venschaduors combattents suot la bandèra da Jesu Christi, Scanff, 1774.*

[2] *Testimoniaunza dall' amur stupenda da Gesu Christo vers pchiaduors. In Cellerina, da Giuseppe Bisatzi, MDCCLXXXIX.*

[3] *Christiana predgia secular a salvada nella solene festa d'ella reformatiun ano 1819 die 3. Jan. Strada, Fl. J. Schiarplatz, 1819.*

[4] *Alchünas rimas romaunschas. Coira, frars Sutter, 1845.*

[5] *Alchünas rimas romaunschas. Coira, Parg. & Fel.*

[6] *Poesias umoristicas e populeras in romauntsch d'Engiadin'ota.* Turin, Canfari, 1865, 2. ed. Turin 1881.

[7] *Poesias compostas per l'ütil dellas scolas.* Cuoira, Senti & Hummel, 1863.

[8] *Peidras impolidas, pitschna collecziun da rimas romauntschas,* Coira, Pargätzi & Felix, 1863.

[9] *Poesias in part proprias in part libramaing vertidas I.* (2. ed.) Sameden, S. Fissler, 1868, II. Coira, Pargätzi & Felix 1866, III. Sameden, S. Fissler 1868.

Der bedeutendste neuere ladinische Dichter ist aber zweifellos Johann Fadri Caderas. Von seinen vielen Gedichten, die schon durch seltenen Wohllaut gewinnen, sind wohl jene die besten, in denen die tote Mutter oder die verlorene Geliebte beklagt wird oder Herbstmelancholie zum Ausdruck gelangt. Tiefes Gefühl und sinniges Verständnis für das Naturschöne erscheinen bei Caderas mit einer weichen und bestrickenden Form, wie sie sonst nur dem Süden eigen, verbunden. Von seinen Übertragungen nennen wir: *Un di da plövgia* suainter Longfellow, *Inua da chatter?* suainter Justinus Kerner, *La not* suainter Lenau, *Üna Larma* suainter Heine, *Questiun e pêsch* suainter Tennyson, *Vita e mort* suainter Gustav Adolf Becquer, *Duos larmas* suainter Ramon da Campoamor, *Sun bain otas las muntagnas* suainter Pedro de Padilla[1]. Hier treffen der Dichter und sein Interpret in ihrem Empfinden vollkommen zusammen und darum wird der Leser nirgends daran erinnert, dass er eine Übersetzung vor sich habe. Den Stoff zu seinen nationalen Novellen *La Signura da Morteratsch* und *Il preschuner da Fuentes* fand Caderas in der Sage und Geschichte seines Volkes.[2]

Von den Dichtern aus jüngster Zeit nennen wir Peider Lansel (Pseudonym P. J. Derin), der eine Anzahl von kleinen, warmen Stimmungsbildern geschaffen, wo das ächt poetische Fühlen des Dichters durch entsprechende Naturbilder übermittelt wird, so *Not da stad, Greiv cumgià, Segn da not, Dits sumbrivaints, Clêr d'glüna.* Wie der graue Nebel im Hochgebirge huscht in seinem Gedichte »*das Totenvolk*« der gespenstische Zug in düsterer, eigenartiger Beleuchtung an uns vorüber[3].

Gelungen ist das einaktige Lustspiel *Bgera canêra per poch* von Florian Grand[4], wo der Kampf zwischen den Alten und Jungen im Oberengadin mit glücklichem Humor geschildert wird. Aus dem alten Volksglauben schöpfte C. Bardola das Material für sein ansprechendes dramatisches Bild *Las strias*[5]. Eine glückliche Nachahmung der älteren biblischen Singspiele in modernem Gewande ist *l'Epiphania* von Bardola[6].

Die Originalnovellen von Mathis und Bardola[7] sind gut erzählt und machen uns mit dem Leben des alten Engadin bekannt, das ob dem Aufschwunge der Fremdenindustrie etwas in Vergessenheit geraten ist.

26. Die engadinischen Blätter enthalten auch manch hübsche, wertvolle *Schilderungen von Land und Volk,* sowie interessante *historische Studien.* Wiederholt und zum Teil in längeren Artikeln wurde die *rätoromanische Litteratur* besprochen; hervorgehoben seien die inhaltsreichen, von gediegenen sprachlichen und litterarischen Kenntnissen zeugenden Beiträge dieser Art von Florian Grand[8], der auch Alarcons *El sombrero de tres picos* mit Glück ins Engadinische übertragen hat.[9] Der erste, der die ganze Bedeutung des Volksliedes und des *Folklore* überhaupt für die rätoromanische Litteratur begriff, war der für alles wirklich Poetische so feinfühlige Alphons von Flugi. Ihm verdanken wir die schöne Sammlung, die zunächst in Böhmers Roma-

[1] *Rimas,* Coira, Braun & Jenny, 1865. *Nouvas Rimas,* Coira, Hitz & Hail, 1879. *Fluors alpinas,* Coira, Hitz & Hail, 1883 *Sorirs e Trauern Larmas,* Samaden, Simon Tanner, 1887.

[2] *Engiadinais 1878.* No. 13 ff.

[3] *Primulas.* Jaques Huber. 1892.

[4] *Annalas II,* p. 38—67: *Bgera canêra per poch. Farsa in ün act da* Flor. Grand.

[5] *Annalas IV,* p. 55—107: *Las Strias, Farsa in trais acts,* da C. Bardola.

[6] *Annalas V,* p. 35—71: *L'Epiphania, Legenda composta in rima* da C. Bardola.

[7] *Annalas IV,* p. 7—53: *La Rimur in chesa da Maschel Janett Salis o Tout ais destin;* p. 131—177: *Martina; VI,* p. 107—131: *Il Testamaint d'üna sour. — Dumengia Saira, I. Anneda: Amicizia ed Amur.*

[8] *L'Engiadinais 1879,* No. 21 ff.: *La chanzun populera ladina.*

[9] *Fögl d'Engiadina,* 1893 No. 1 ff.: *Il chapè a trais pizs.*

nischen Studien [1], später — teilweise die Lieder in Uebersetzung bietend — als besonderes Werk unter dem Titel *Die Volkslieder des Engadin* [2] erschien; hier bot Flugi auch eine tüchtige historische und litterarische Studie über den Gegenstand. Flugi war es, der das einzige uns erhaltene *Manuskript des Müsserkrieges* entdeckte und dieses wie *Wiezels Veltlinerkrieg* mit wertvollen Einleitungen und sorgfältigen Übersetzungen publizierte [3]. Herausgegeben wurden ferner von ihm die Historie des *Tobias* [4] und mehrere historische Lieder [5] und er zuerst hat auch auf *die ladinischen Dramen des 16. und 17. Jhs.*, die er teilweise im Auszuge mitteilte, aufmerksam gemacht.[6]

27. Im Dialekte des Bergün sind uns einige Privatverträge, einige Hochgerichts- und Gemeinde-Statuten, sowie das Singspiel *Susanna* [7] und die Übertragung des Singspieles *Abraham und Isaac* [8] aus dem Engadinischen erhalten.

Der Dialekt des Münsterthales ist zunächst vertreten in einigen Gebetbüchern und Katechismen, einer Anzahl von Statuten und in ein paar interessanten *Formeln für den Treueid* [9], *den die Gemeinde Münster der dortigen Fürstäbtissin zu leisten hatte;* aus neuerer Zeit nennen wir besonders die ansprechenden Gedichte des J. Pitsch [10], der auch Planta's *Privatrecht* ins Münster'sche übertragen hat, und die Übersetzung von Schillers *Wilhelm Tell* durch den Pater Justinian Lombardin [11].

B. OBERLAND.

1500—1700.

Während unter dem Einflusse der reformatorischen Bewegung schon in der ersten Hälfte des 16. Jhs. im Unter- und Ober-Engadin, wie wir gezeigt haben, sich eine fruchtbare litterarische Thätigkeit entwickelte, blieb das Oberland, obwohl der Religionskampf auch hier auf das leidenschaftlichste geführt wurde, von der litterarischen Bewegung unberührt. Zweifellos wurden die romanischen Bücher des Engadins auch vielfach in der Sur- und Subselva gelesen, findet man ja in den alten protestantischen Pfarrhäusern des Oberlandes häufig altladinische Drucke. Zahlreich wurden die protestantischen Pfarrer aus dem Engadin ins Oberland berufen. Sie predigten anfangs in ihrem heimatlichen Idiom, bis sie das Surselvische gelernt hatten. Das Sur- und Subselvische wurde bereits im 16. Jh. als Gerichts- und Amtssprache gebraucht. Das geschah z. B., wie wir wissen, bei Strafgerichten der genannten Zeit, und die eidgenössischen Gesandten, welche zu Anfang des 17. Jhs.

---

[1] *Romanische Studien, Bd. I,* p. 309—335: *Chanzuns popularas d'Engadina.*

[2] *Die Volkslieder des Engadin,* Strassburg Karl Trübner, 1873.

[3] Alphons von Flugi, *Zwei historische Gedichte in ladinischer Sprache aus dem 16. und 17. Jh.* 1865. Vgl. Wiezels *Veltlinerkrieg* hrgs. von G. Hartmann, Strassburg, Trübner, 1887.

[4] *Romanische Studien, Bd. I,* p. 336—357: *Der ladinische Tobia.*

[5] Gröbers *Zeitschr. Bd. IV,* p. 256—265: *Historische Gedichte in ladinischer Sprache.*

[6] Gröbers *Zeitschr. Bd. II,* p. 515—521: *Die ladinischen Dramen im 16. Jh.; Bd. IV,* p. 1—6: *Ladinische Dramen im 17. Jh.*; p. 483—501: *Zwei weltliche ladinische Dramen des 17. Jhs.; Bd. V,* p. 461—79: *Zwei ladinische Dramen des 16. Jhs.*

[7] *Archivio glott. ital. VIII,* p. 263—303: *Susanna, sacra rappresentazione del secolo XVII, Testo ladino, varietà di Bravugn, edite secondo il ms. del Mus. Britann.* da G. Ulrich.

[8] Manuscript im Besitze von C. Decurtins.

[9] *Igl Ischi. Duos güraments da 1689 e 1711.*

[10] Gröbers *Zeitschr. VII,* p. 531—533: *Ein münsterischer Dichter* von C. Decurtins.

[11] *Annalas III.:* p. 95—225: *Wilhelm Tell, verti a sentimaint in Ladin da Müstair da* L. Justinian Lombardin.

Graubünden pazifizieren sollten, bezeugen ausdrücklich, dass man auf der »Landsgemeinde zu Disentis den Fürtrag in Romanischer Sprache verlesen« habe. Gepredigt wurde im Vorder- und Hinterrheinthal nur romanisch.

Das erste gedruckte Buch in romanischer Sprache — der Autor versäumt es nicht, sein Werk in der Vorrede ausdrücklich als solches zu bezeichnen — ist eine Bearbeitung des *Katechismus* durch Daniel Bonifazius, Lehrer in Fürstenau. Dem Katechismus beigegeben sind eine Reihe von *Anstandsregeln* und *die Übersetzung einiger Psalmen.*

Zehn Jahre später erschien das Lieder- und Gebetbuch von Steffen Gabriel, mit dem eine rege Thätigkeit in der oberländischen Litteratur begann. Aus Fettan im Unterengadin als Pfarrer nach Ilanz berufen, hatte Gabriel rasch das Oberländische sich zu eigen gemacht und beherrschte dasselbe vollständig, wenn auch in seiner Poesie und Prosa der Einfluss seines Mutteridioms unverkennbar ist. Gabriel gehörte zu den Kraftnaturen, die zu Anfang des 17. Jhs. eine so verhängnisvolle Rolle gespielt haben, zu jenen Naturen, in welchen die grossartig düstere Wildheit rätischer Alpenwelt personifiziert erscheint; die bekannteste Gestalt aus diesem Kreise ist der schon genannte Georg Jenatsch, den wir zusammen mit Gabriel am Thusener Strafgerichte hervorragend thätig sehen.

Unter dem sinnigen Titel *Il sulaz di pievel giuven*[1] gab Gabriel 1611 eine Anzahl teils von ihm selbst gedichteter, teils übersetzter religiösen Lieder, eine Kontroversschrift *la stadera* und einen *Katechismus* heraus. Die Innerlichkeit des Gemütes, die unbeugsame Überzeugung, die sich zum Fanatismus steigert, die dem Kraftbewusstsein entstammende wilde Kampfeslust, welche sich in diesen Liedern aussprechen, erinnern uns häufig an Luther. Dessen Lied »Eine feste Burg ist unser Gott« hatte Gabriel eben frei in's Romanische übertragen, als 1604 die Spanier in Mailand durch die Erbauung der Feste Fuentes am Comer See die protestantischen Bündner zu schrecken versucht hatten. Wir glauben kaum, dass eine Übersetzung dieses Liedes existiert, die dem Originale so nahe steht wie die des rätischen Prädikanten. Der Busseifer des Mannes richtete sich vorzüglich gegen das Tanzen und Trinken, zwei Genüsse, welchen die Oberländer früherer Jahrhunderte so sehr huldigten; in zwei prächtigen Liedern bekämpft er sie. In einem eigentümlichen Gegensatze zu jenen Liedern des Sulaz, die zum Sturme gegen Rom mahnen, und der heftigen Controversschrift steht die *Einleitung* zum Sulaz, in welcher Gabriel mit den sinnigen Bildern des Mittelalters, an alte Legenden anknüpfend, die kurze Dauer der Zeit und die Länge der Ewigkeit zu veranschaulichen sucht. — Der Einfluss Gabriels auf die späteren surselvischen Schriftsteller ist unverkennbar. So singt Benedictus de Casut:

L'antſchetta ludeivla da noſs Gabriels
Ei faigchia da ſcriver cun gronda vantira[2].

Im Jahre 1611 erschien in Mailand der katholische *Katechismus*[3] des Oblatenpriesters Johann Anton Calvenzano. Nicht von diesem geschrieben ist dagegen die *Bref Apologetica*[4], die 1612 unter seinem Namen herausgegeben wurde; das ersehen wir aus dem Schlusswort und den am Ende desselben angebrachten Initialen *S. D.*, welche den wirklichen Verfasser bezeichnen. Wahrscheinlich war es ein in der Fremde thätiger Jesuit rätischer

[1] *Ilg vêr Sulaz da pievel giuvan, tras* Steffan Gabriel. *Squitſchau à Basel, en la caſa da Joan Jacob Genath. MDCXI.*
[2] *Soings Discurs dad ünn' Olma fideivla. Luven, Joh. G. Barbisch, 1686,* fol. *l*r.
[3] *Curt Moſſament. In Milaun, tier ils Stampadurs dil Arcivesgeju, 1611.*
[4] *Bref apologetica. Milaun, tier ils Stampadurs dil Arciuesgeu, 1612.*

Herkunft, dessen Wiege wohl im Domleschg zu suchen ist; die Sprache ist subselvisch und es fehlt nicht an bitteren Anspielungen auf die Aufhebung des alten Klosters Katzis — Äusserungen jener Aufregung, die durch dieses Ereignis im Grauen Bunde hervorgerufen wurde und die uns den Sagenkreis, der sich um die Aufhebung bildete, erklärt. Auch der 1615 in Mailand gedruckte »*Cuort Muoſſament*« hat wohl einen andern zum Verfasser als den auf dem Titelblatt genannten Calvenzano.

Den *Sulaz* des Steffen Gabriel bekämpfte in der *Anatomia di Sulaz*[1] der in Frankreich gebildete katholische Geistliche Adam Nauli. Sein Buch bietet manche wertvolle Notizen zur Kulturgeschichte Graubündens im 16. und 17. Jhr. Von einem Verfasser sind wohl die beiden aus dem Deutschen übersetzten Lieder: *Il celeſtial Hierusalem*[2] und *Rhetus il völg Grischun*[3]; letzteres ist ein politisches Lied gegen die fremden Bündnisse.

Der Sohn des Steffen Gabriel, Luzi Gabriel, übersetzte *das neue Testament*[4] und liess diese Übersetzung 1648 in Basel bei Genath erscheinen. Sprache und Orthographie dieser sorgfältigen Übersetzung fanden bei den Protestanten in der Surselva ziemlich allgemeine Annahme.

Im *Chiet d'ils Grischuns*[5] gab Luzi Gabriel neben den Übersetzungen des *Tellenliedes* und des *Liedes von der Calvenerschlacht* eine kurze *gereimte Geschichte Rätiens,* vorzüglich des Grauen Bundes. Diese viel gelesene Reimchronik war für die Auffassung, in welcher dem rätischen Volke seine Vergangenheit erschien, selbst bei den Katholiken geradezu massgebend: bis in die neueste Zeit sah das Volk die mittelalterliche Geschichte seiner Heimat in dem verzerrten Bilde, das Gabriels Reimchronik bietet. So erscheint der um die rätische Freiheit hochverdiente Johann Donat von Vaz im Auge des Volkes als ein grässlicher Tyrann.

Kulturhistorisch höchst interessant ist die *Grabrede,* welche derselbe Luzi Gabriel auf den Landrichter Schmid von Grüneck hielt: Schmid hatte eine katholische Frau, aus der Familie de Latour, geheiratet und desswegen vergleicht ihn der Redner mit dem König Salomon, der sich von heidnischen Frauen verführen liess und selbst Götzentempel errichtete[6].

Ludwig Molitor ahmte in seinem *Cudischet*[7] mit Glück den Steffen Gabriel nach und dichtete eine Anzahl ansprechender und leicht singbarer Kirchenlieder.

29. Im 17. Jh. kamen, zur Erhaltung und Wiederbelebung des katholischen Glaubens berufen, die italienischen Kapuziner nach Graubünden. Einige von ihnen haben polemische und asketische Schriften übersetzt, auch wohl selbst solche verfasst. Wir nennen nur den Zacharias a Salò, von dem neben einer Bearbeitung der gewöhnlichen Heiligenleben auch eine originelle Legende der *hl. Plazidus und Sigisbert,* sowie ein *Leben des Erzpriesters Nicolaus Rusca,* der 1618 dem Thusener Strafgericht zum Opfer gefallen war, herrühren[8].

1674 erschien die erste Sammlung katholischer Kirchenlieder, der 1685, 1690 und 1695 drei weitere folgten[9]. Sicherlich ist uns hier

[1] *Anatomia dil Svlaz dil Steaffen Gabriel, a Lyon tier Gion Royaulx. 1618*

[2] *Ilg celeſtial Hieruſalem. Turig 1620.*

[3] *Rhetus, igl vêlg Griſchun schqitſchau anno 1621.*

[4] *Ilg Nief Teſtament. Basel, Joan Jacob Genath, 1648.*

[5] *Ilg Chiet d'ils Grischuns, tras Joh. Rudolf Genath, Basel 1665.*

[6] D. *Chr. I,* p. 65–69: *Priedi ſin la bara Dilg Singorr land Richtter Caſpar Schmidt da grieneck.*

[7] *Ün cudischet da soinchias historias, Baſel tras ils hartavels da Joh. Jac. Genath, 1652.*

[8] *La Glisch sin in il Candelier, de Gion Gieri Barbiſch, Combel 1685.*

[9] *Enzacontas Canzuns spiritvalas, Squitſchadas a Cuera ſi Cuort de Gion Gieri Bar-*

manches romanische Kirchenlied aus dem Mittelalter, das bis dahin nur im Volksmunde gelebt hatte, aufbewahrt. Kindlich frommer Sinn, rührende Naivität und gesunde Lebensfreude erheben diese Lieder unter die besten Erzeugnisse rätoromanischer Poesie. Manch ursprünglich fremder Besitz, wie die »*Canzun della vanadat*«, eine Variation des im Mittelalter so viel behandelten Themas der Vergänglichkeit des Irdischen, wie ferner die lateinischen Weihnachtslieder, erscheint hier in der romanischen Übertragung durchaus national. Originell sind die Lieder auf die Landespatrone, echt volkstümlich die für die Wallfahrten nach dem rätischen Heiligtum von Nossadunna della Glisch zu Truns und nach dem hochgelegenen Citail bestimmten Lieder. Unter dem Einfluss der Religionskämpfe wird der Ton dieser Wallfahrtsgesänge hier und da ein kriegerischer; aus dem »*O Mumma beada!*« glauben wir wohl das Waffengeklirr der zum Widerstande gegen das Thusener Strafgericht sich sammelnden katholischen Oberländer herauszuhören.

Grossartig ist das Loblied, in dem der Gesang der Vögel als ein Dank für den Morgenthau aufgefasst wird[1].

Von dichterischer Begabung, sowie von seltener Kenntnis der Sprache und ihres Wortschatzes zeugen die *Soings Discurs dad ün Olma fideivla* von Johann Moeli, demselben, der auch ein *Lied von dem Streite zwischen Feuer und Wasser* aus dem Deutschen übersetzte[2]. Die Verbindung von düsterem Ernste und scherzendem Leichtsinne, religiöser Stimmung und ungezügelter Satire, welche die Lieder und Bilder vom Totentanz geschaffen, findet in dem Liede Moelis *Ilg saltar dils morts*[3] plastischen Ausdruck; wir erinnern nur an das Zwiegespräch zwischen dem Fräulein und dem Tode, das uns die geniale Art zeigt, wie der Pfarrer von Luvis seinen Stoff behandelt.

Bereits im 17. Jh. wurden einige Weistümer und Gerichtsordnungen der Hochgerichte niedergeschrieben. So die Malefizordnung und Prozessordnung des Hochgerichtes Lugnez[4], welche wertvolles Material für die Rechtsgeschichte bieten. Interessanter noch als die Weistümer sind die Gemeinde- oder Dorfordnungen, in denen uns die Agrargebräuche, die Vorschriften für Flur- und Alpbenützung überliefert sind. Die rätische Gemeinde mit ihrem urwüchsigen Collectivismus hatte sich immer eine gewisse Selbständigkeit zu wahren gewusst und unter der Leitung des Cauvitg erhielt sich manch alter Brauch, manch ehrwürdige Satzung unverändert unter der Herrschaft der Franken und der deutschen Dynasten, der Aebte und Bischöfe bis ans Ende des 17. Jhs., wo sie aufgezeichnet wurden[5].

---

bisch, 1674. — Canzuns devotiusas da cantar enten baselgia, Combel, G. G. Barbisch, 1685. — Consolaziun della olma devoziusa, Thront, Tier Nossa Donna dèlla Glish: Tras ils Religius degl Vorden de soing Benedeig; della Claustra de Mostér, 1690. — Devociusas Canzvns, Psalmi et Hymnis per las Vespras, dal P. Zacharia da Salò, Banadutz de Peter Moron, 1695.

[1] *Consolatiun della olma devotiusa, Cuera, Peter Moron 1703,* p. 5—11: *Dieus ludaus da tuttas creatiras.*

[2] D. *Chr. I,* p. 154—158: *Ünna Canzun ner Dispita tenter laua ad ilg Fieuc.*

[3] Gröbers *Zeitschrift für roman. Philologie VI,* 74 ff. und *VIII,* 586 ff. — D. *Chr. I,* p. 196—199.

[4] D. *Chr. I,* p. 80—84: *Fuorma de menar il dreig suenter il criminal dreig de la reschiun, sco ei sa meina enten il niess Comin la lomneza, 1659; p. 84—89: Fuorma de menar il dreig souenter il ziuil dreig de la reschiun, sco ei sa meina enten il niess Comin da lomneza, 1659.*

[5] D. *Chr. I,* p. 175—181: *Schentaments paigs a conditiuns, Ch'ilg Cumin da Flem ha faig ad andrizau Si enten igl onn 1696;* p. 342—346: *Statuts da Fürstenau ad Qrtenstein;* p. 800—807: *Tschentaments de Scheid; Annalas IV,* p. 205—213; *Material historic ord il protocoll vèder della vischnaunca de Breil dapî 1680, communicau* da J. C. Muoth; *Annalas X,* p. 9—72, *Statuts ner Urdens a Tschentamens dad amadus cumins da Fürstenau ad Ortenstein tras* Hartm. Caviezel.

In die zweite Hälfte des 17. Jhs. fällt auch die Abfassung der rätoromanischen Chronik[1] des Klosters Disentis, die unter dem Namen *La cuorta memoria* bekannt ist. Für die genannte Epoche hat diese romanische Chronik als zeitgenössische Aufzeichnung selbständigen historischen Wert. Man fing an, Zeitgeschichte zu schreiben; so verfasste ein Abt von Disentis, Adalbert Defuns, eine anschauliche Beschreibung des letzten Religionskrieges in Rätien, der *Ujarra de Sagoing*[2].

Am Ende des 17. oder im Anfange des 18. Jhs. kamen auch jene Volksbücher, die vom ausgehenden Mittelalter bis in den Beginn des 17. Jhs. herab die Lieblingslitteratur der christlichen Völker bildeten, in Übersetzungen zu den Rätoromanen. Im einzelnen ist es freilich schwer, die Zeit zu bestimmen, in welcher die *Vetta de S. Genoveva*[3], die *Historia de Barlaam e Giosaphat*[4], die *Historia dil Kaiser Oktavian*[5] und die *Historia de S. Ulrich*[6], die *Vetta de S. Rosina*[7] und die *Historia dil cavalier Pieder de Provenza e della biala Magelona*[8] ihre Übertragung gefunden haben. Bei den vier erstgenannten glauben wir deutsche, bei den beiden letzten dagegen italienische Vorlagen annehmen zu müssen.

Sehr verbreitet war bei den katholischen Rätoromanen, auch ausserhalb des Oberlandes, die *Beschreibung der Jerusalemreise* des Jakob Bundi, Abtes von Disentis[9]. Die treuherzige, schlichte Wahrhaftigkeit und die gläubige, fromme Gesinnung, die aus dem *Viadi da Jerusalem* sprechen, haben das Buch zur Lieblingslektüre des rätoromanischen Volkes gemacht. Der Klostertradition und der bestimmten Angabe des P. Placidus Spescha, der behauptete, die rätoromanische Originalhandschrift des Abtes Bundi gesehen zu haben[10], trauend haben wir früher angenommen, dass Bundi die Jerusalemreise rätoromanisch geschrieben habe. Aus einer Notiz, die sich in einer Handschrift gefunden, erhellt indess, dass der Verfasser sich der deutschen Sprache bedient hat und sein Werk erst im Anfange des 18. Jhs. von einem Laienbruder des Klosters, Anton Soliva, ins Romanische übertragen worden ist. Herr P. Basilius Berther hat ein deutsches Manuskript der Reise aufgefunden, das eine unmittelbar nach dem Autograph Bundi gefertigte Abschrift sein dürfte; die an Romanismen überreiche Sprache stimmt auffallend mit der von uns herausgegebenen, zweifellos von Bundi's geschriebenen *Klosterchronik*[11]. — Zu gleicher Zeit fand die an ein augustinisches Akrostichon anknüpfende, in Prosa und Poesie während des Mittelalters unter fast allen Völkern Europas

[1] *Archivio glottologico italiano, VII, Quattro testi soprasilvani, editi da* C. Decurtins p. 197—254: *Cuorta Memoria.* D. *Chr.*, p. 202—208: *Cuorta Memoria.*

[2] D. *Chr.*, p. 211—214: *L'Ujara de Sagoing.* — *Annalas V.* p. 73—90: *Caschun e descriptiun del Tumult uo Ujarra dels de Sagoing 1701. Publicaziun* da G. C. Muoth.

[3] *Romania t. XIII,* p. 71—109: *Vie de Sainte Geneviève.*

[4] *Archivio gl. VII,* p. 256—296.

[5] *Archivio gl. VIII,* p. 297—364.

[6] *Romania t. XIII,* p. 61—71. *Vie de Saint Ulrich.*

[7] D. *Chr. I,* p. 318—320.

[8] Gröbers *Zeitschr. Bd. V,* p. 480—497: C. Decurtins *Historia dil Cavalier Pieder de Provenza e della biala Magelona.*

[9] *Archivio gl. VIII,* p. 151—196: *Cudisch dilg viadi da Jerusalem.*

[10] „Die zweite Denkschrift unserer Litteratur liefert uns der gelehrte und fromme Abt von Disentis: Jacobus Bundi. Er schrieb seine Reise nach Jerusalem, welche er mit andern am Ende des 16. Jhs. unternommen hatte. Sie ward auch in's Deutsche übersetzt und kann auch für ein Muster der Schreibart in der romanischen Sprache, vorzüglich in Versetzung der Wörter angesehen werden. Das Original, welches ich öfters gelesen habe, wurde gleich nach seiner Heimreise vom Jahre 1590 verschrieben, nachher im Jahre 1799 durch die Brunst von Disentis vernichtet und die Abschriften davon sind nicht rein von fremden Wörtern." *Romanische Litteratur I,* p. 39.

[11] *Die Disentiser Kloster-Chronik* des Abtes Jacob Bundi, hrsg. von C. Decurtins, Luzern, J. Schill, 1888.

verbreitete Legende von den fünfzehn Zeichen vor dem Weltuntergange eine prosaische Bearbeitung unter dem Titel *Tromba dil giuvenessendi*[1].

2. 1700—1830.

30. Zu Anfang des 18. Jhs. wurden romanisch bearbeitet die Malefizordnung für das Hochgericht Schams[2], das peinliche Verfahren in Kriminalsachen für das Hochgericht Ilanz und die Herrschaft Sax[3], und die in mannigfacher Hinsicht interessanten Gerichtsformeln des Hochgerichtes Flims[4].

Aus derselben Zeit stammt auch die Rechtsweisung *Da Caussas da Dergira*[5], die wohl von einem gelehrten Juristen verfasst wurde, indem der Einfluss des Pandektenrechtes unverkennbar ist.

Interessant für den Sprach- und Kulturhistoriker sind die *Descriptiun dil boign d'Alvegny*[6], ein Beitrag zur Geschichte des Bündnerischen Badelebens im 18. Jh., der 1747 im Druck erschien, und der vom Klosterbruder Anton Soliva bearbeitete *Cudisch de Medeschinas*[7], der eine grössere Anzahl von romanischen Pflanzennamen und Bezeichnungen für die Teile des menschlichen Körpers bietet, die sich in dieser Handschrift allein erhalten haben; für ein zukünftiges Idiotikon gewährt letztere überhaupt die reichste Ausbeute.

Im Jahre 1705 erschien ein Gebetbuch: *Testament de l'olma* von Caduff[8], das unter anderm auch über die Pflichten einer Obrigkeit belehrt und ausführlich alle Mittel angibt, durch welche die katholischen Gemeinden kriegsbereit gehalten werden sollen. Die bittere Stimmung, die sich nach dem Sagenser Handel der Oberländer Katholiken bemächtigt hatte, findet selbst in diesem Gebetbuche charakteristischen Ausdruck. Der gelehrte Abt von Disentis, Adalbert Defuns, übersetzte die Nachfolge Christi[9] in musterhafter Weise ins Romanische.

Wertvolles Material für die Geschichte der rätischen Demokratie bietet die Schrift des Jon Linard *über die bösen Praktiken gewisser Parteiführer*[10], wie sie durch Wein- und Geldspenden das Volk bestechen und sich ihnen genehme Beschlüsse und die gewünschten Ehrenstellen verschaffen; eine aufrichtige patriotische Gesinnung spricht aus der heftig gehaltenen Schrift.

Von Linard besitzen wir auch ein Büchlein über die Lesung der heil. Schrift[11].

1718 erschien die Übersetzung der gesamten heil. Schrift[12], welche einige Pfarrer aus den Colloquien der Sur- und Subselva besorgt hatten. In ihrer reinen und kräftigen Sprache fand sie die grösste Verbreitung im gesamten Oberlande und erhielt bei den Protestanten ein kanonisches Ansehen für Sprache und Orthographie, so dass man sich bis in die neueste Zeit herab befliess, die Sprache der Bibel nachzuahmen. In der einlässlichen Beschreibung einer *Reise nach der Insel Bourbon*[13] von dem Lugnetzer Caspar

[1] D. *Chr. I,* p. 312—314: *La Tromba di giuvenessen di.*
[2] D. *Chr. I,* p. 289—294: *Dreg da Malafizi.*
[3] D. *Chr. I,* p. 286—288: *Fuorma dilg Dreig Criminal da Lgiont.*
[4] D. *Chr. I,* 320—322: *Furmma da Tschentar Darchirä.*
[5] D. *Chr. I,* p. 282—285: *Da Caussas da Dergira.*
[6] *Cuerta Descriptiun d'ilg Boign da d'Alvegny,* Chur 1747.
[7] D. *Chr. I,* p. 322—324: *Cudich de Medeschinas.*
[8] *Testamen dell' olma,* Panaduz, Peter Moron 1705.
[9] *Quater Cudishs digl Suondar Chritum,* Panaduz 1716.
[10] Ms. in der Kantonsbibliothek.
[11] *Tetamen dell' olma,* Panaduz, Peter Moron, 1705.
[12] *La S. Bibla,* Coira, Andrea Pfeffer. 1778.
[13] D. *Chr. I,* p. 346—48: *Viadi en l'isla de Frontscha.*

Colemberg finden sich manche für die Geschichte der Sklaverei auf dieser Insel bemerkenswerte kulturhistorische Notizen.

Die von Mattli Conrad 1784 herausgegebene *Sammlung geistlicher Lieder*[1] leidet etwas an der Steifheit, die den damaligen Kirchenliedern eigen.

Auch die süsslich tändelnde *Schäferpoesie*, welche die in Frankreich dienenden Offiziere in die Heimat brachten, fand am Ende des Jahrhunderts am Fusse des Badus eifrige Pflege, wie manche romanische Liebeslieder aus dieser Zeit zeigen[2].

In der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts wurden zahlreiche Dramen und Lustspiele ziemlich sklavisch in's Romanische übersetzt. Eine Probe hievon bieten die von Peter Vinzenz in den Annalas Band VII und IX publizierten Stücke, beide aus dem Italienischen übersetzt: *La tragedia della regina Iezabela*[3] und *Il survitur de dus patruns*[4]. Letzteres ist offenbar nicht, wie der Herausgeber meint, von Theodor Castelberg übersetzt; ein Vergleich mit den trefflichen Umarbeitungen fremder Dramen, die wirklich von diesem hochbegabten Autor herrühren, zeigt das sofort.

Theodor von Castelberg, einer alten adeligen Familie entsprossen, genoss eine sorgfältige Erziehung, die ihn befähigte, die Werke der grossen Nachbarsprachen im Original zu lesen. Bei all seiner durchgreifenden politischen Thätigkeit in der Revolutions- und Restaurationszeit bewahrte sich Castelberg immer ein reges Interesse für die romanische Litteratur und ihre Pflege. Schon in früher Jugend übersetzte er Lust- und Trauerspiele aus dem Deutschen und Italienischen, die dann in den verschiedenen Gemeinden des Hochgerichtes Disentis von den Knabenschaften aufgeführt wurden, und bis in sein hohes Alter dauerte diese Übersetzerthätigkeit an. Seine zahlreichen Übertragungen zeichnen sich durch eine an ächt romanischen Worten und Wendungen, die uns heute vielfach verloren gegangen, reiche, charaktervolle Sprache aus. Von den häufig aufgeführten Dramen nennen wir nur die *Ligia Grischa*[5], Übersetzung eines Tendenzstückes gegen die französische Revolution von U. Salis, in dem die bündnerische Freiheitsentwicklung des 15. Jh. der revolutionären Bewegung der Hussiten gegenüber gestellt wird unter allerlei Seitenhieben auf die Jakobiner; *St. Paulin*[6], dramatische Bearbeitung einer Episode aus dem Leben des hl. Paulinus: wie dieser, um den Sohn einer Witwe zu befreien, bei den Vandalen Sklave wird; die Lustspiele *La vieuva lestia*[7] und *Las marveglias*[8].

In zwei politischen Liedern[9] geisselt Theodor Castelberg mit sprudelndem Humor und schlagendem Witz die Gebrechen seiner Zeit; in dem *Liede auf das Jahr 1793* singt er, wie das alte Recht erbleiche, die Wahrheit verschwunden, die Lüge auf allen Wegen sei, wie der redliche Sinn krank geworden und die Aufrichtigkeit sich schlimm verletzt habe; sehr volkstümlich wurde seine *Canzun dils stands*[10], in der Schwachheiten und Narrheiten

[1] *Novas canzuns spiritualas*, Coira, Bernhard Otto. 1784.
[2] D. *Chr. I*, p. 353—354: *La Cura.*
[3] *Annalas IX*, p. 223—270: *La Iezabela, publicada* da P. A. Vinzenz.
[4] *Annalas VII*, p. 79—168: *Il survitur de dus Patruns* da P. A. Vinzenz.
[5] D. *Chr. I*, p. 537—551: *La Ligia Grischa.*
[6] Im Ms. vorhanden.
[7] D. *Chr. I*, p. 381—390: *La vieuva lestia.*
[8] Im Ms. vorhanden.
[9] D. *Chr. I*, p. 373—375: *Canzun comenferada al Tems de 1794;* p. 378—380: *In: autra Canzun comenforada all Temps Nieff.*
[10] D. *Chr. I*, p. 390—392: *La Canzun dils stans.*

der verschiedenen Stände in witziger, aber derber Weise zur Darstellung gelangen. Im Frühling 1798 als Gesandter nach Zürich abgeordnet, verfasste Castelberg für den Landtag in seiner Muttersprache einen geschichtlich wertvollen Bericht über seine Mission[1].

Ein jüngerer Zeitgenosse Castelbergs und sein Nachfolger in der Führerschaft der oberländischen Katholiken war Peter Anton Latour von Brigels, ein Feind der neuen Ordnung der Dinge und Vorkämpfer der konservativen Partei, welche dem engern Anschluss der drei Bünde an die Eidgenossenschaft abgeneigt war. Als rätoromanischer Schriftsteller verfügte Latour über einen Stil, wie ihn gleich flüssig und elegant vor und nach ihm vielleicht keiner besessen hat. Seine Sprache ist allerdings nicht frei von Germanismen, dabei aber durch und durch originell, und namentlich seine Lieder zeichnen sich durch Wohlklang und Formvollendung aus. Wir besitzen von ihm eine freie Bearbeitung des *Avare von Molière*[2] und eine Übersetzung von *Tieks Genoveva*[3]. Grossartig ist der Anfang seines *Zigeunerliedes*[4]; hier erweist sich Latour, wie übrigens auch in den prächtigen Übertragungen der Lieder in der Genoveva, als selbständige Dichternatur. Nicht unerwähnt dürfen schliesslich seine *historischen Studien*[5] bleiben, deren er mehrere hinterlassen hat.

Als dritten der Dichter und Politiker nennen wir Georg Ant. Vieli, der wie die beiden eben genannten im öffentlichen Leben eine bedeutende Rolle spielte und in seinen meistens politischen Liedern den Volkston trefflich anzuschlagen verstand. Neben den leidenschaftlichen *Canzuns dils deportai*,[5] *dils purs*[6], *sin Daniev*[7], die uns in die bewegten Tage der Helvetik versetzen, überrascht uns das *Lied über die Fastnacht*[8], ein freundliches Idyll, das uns eine Tanzstube in der Subselva vorführt. Von der poetischen Kraft und geistigen Frische Vielis zeugt das schöne, in seinem fünfundachtzigsten Jahre entstandene *Marschlied in die Ewigkeit*[9], wo der Dichter vom Leben Abschied nimmt.

Mit übersprudelndem Humor besang Hansemann, Pfarrer in Lugnez, die komischen Ereignisse seiner Zeit. Der Schabernack ging ihm über alles. Nie versuchte er den Witz, der ihm auf der Zunge prickelte, zurückzuhalten. So dichtete er ein *Spottlied auf drei junge Damen*[10], die auf einer Fusstour im Lugnez dem romanischen Eulenspiegel zu Gesicht gekommen waren: »Es gingen drei Damen zu suchen einen Mann«. Dieses Lied wie die beissende Antwort, die Theodor von Castelberg ihm widmete[11], leben noch jetzt im Munde des Volkes.

An ähnliche Erzeugnisse des 17. Jhs. erinnern die beiden Lieder über die böse Welt[12] von Glienard Balletta, die uns in ihrer schlichten, ernsten Weise seltsam ergreifen.

Der Einfall der Franzosen in das Bündner Oberland, die damit verbundenen blutigen Kämpfe und die Niederbrennung von Kloster und Dorf Disentis durch die Franzosen fanden ihren Chronisten in Duri Berther, der

---

[1] D. *Chr. I*, p. 375—378: *Relatiun dil Sigr.* Castelberg *aigl ault lud. Landtag.*
[2] D. *Chr. I*, p. 456—473: *Il Ranver.*
[3] D. *Chr. I*, p. 475—487: *Sontgia Gienoveva.*
[4] D. *Chr. I*, p. 474: *Il comunismus en poesia.*
[5] D. *Chr. I*, p. 453.
[6] *Annalas I*, p. 81—82.
[7] *Annalas I*, p. 82—83.
[8] *Annalas I*, p. 80—81.
[9] D. *Chr. I*, p. 455—456: *Marsch viers la perpetnadat.*
[10] D. *Chr. I*, p. 393: *Canzun ae spass.*
[11] D. *Chr. I*, p. 393: *Las Schubas Schei.*
[12] D. *Chr. I*, p. 395—397: *Poesias I., II.*

die Ereignisse mit peinlichster Treue und grösster Anschaulichkeit schildert[1]. Sein Tagebuch ist die beste Quelle über die grässliche Katastrophe und die Umstände, die das Verhängnis herbeigeführt haben. Nirgends kommt der tiefe Schmerz des oberländischen Volkes über die Zerstörung des nationalen Heiligtumes so zum Ausdrucke wie hier.

Nach einander besetzten Oesterreicher und Franzosen das Bündner Oberland und beide führten die hervorragendsten Männer der Gegenpartei als Geiseln weg. Die Leiden der nach Salins in der Franche-Comté gebrachten erzählt in seinem für die Zeitgeschichte so wertvollen Tagebuch[2] Duitg Balletta aus Brigels; ein Teil dieses Tagebuches ist in deutscher Übersetzung von dem Enkel des Verfassers, Alexander Balletta, veröffentlicht worden[3]. Über die Deportation der französisch Gesinnten nach Innsbruck schrieb Gion Rudolf Steinhauser seine Erinnerungen[4].

Unter der Fahne Englands stritt in jenen bewegten Tagen auch ein Bündner Oberländer. Von den Kämpfen, an denen er in verschiedenen Ländern, zuletzt in Aegypten vor Alexandrien, teilgenommen, erzählt uns die *Cuorta descriptiun dil viadi,* de Gion Paul Tomaschet[5]. Manche Bemerkungen über die Länder, die er gesehen, ihre Einwohner und ihre Regierungsform zeugen von einer politischen Bildung, die nur mehrhundertjährige Selbstregierung eines Volkes auch dem gemeinen Manne beibringt.

Der allgemeinen Freude über die Wiederherstellung der von den Franzosen zerstörten, uralter Tradition nach vom hl. Sigisbert gebauten Marienkirche zu Disentis wurde in mehreren Liedern begeisterter Ausdruck gegeben[6].

1816 veröffentlichte Florian Walter eine grössere *Sammlung geistlicher Lieder*[7], welche seitdem lange in den protestantischen Kirchen benutzt worden ist.

Das grosse Hungerjahr, *Igl onn de Fomaz*[8] *1817*, mit seiner harten Not fand sein Denkmal in einem längeren beschreibenden Gedichte von Gieli Cadisch, das reich ist an ächt poetisch ergreifenden Schilderungen.

31. Zu Anfang dieses Jahrhunderts schrieb der als Naturforscher bekannte Pater Placidus Spescha mehrere *Abhandlungen zur Geschichte der rätoromanischen Litteratur*[9]. Neben willkürlichen Hypothesen und phantastischen Kombinationen finden sich in diesen Arbeiten wertvolle Notizen über alte Druckwerke und Druckereien im Oberlande, so über eine Anzahl Poesien von surselvischen Dichtern des 18. und 19. Jhs. Die Angaben Speschas über »sehr alte« rätoromanische Manuskripte in der 1799 verbrannten Bibliothek des Klosters Disentis sind aber nur mit äusserster Vorsicht zu benutzen, indem

[1] *Das Berchter'sche Tagebuch* ed. C. Decurtins, Luzern 1882. D. *Chr. I,* p. 403 – 408.

[2] *Annalas VII,* p. 227—297, *Annalas VIII,* p. 38—139. *Cudisch de mia vetta, Publicaziun da J. C. Muoth.* D. *Chr. I,* p. 408—418: *Cudisch de mia vetta.*

[3] *Aus Grossvaters Tagebüchern,* Hitz und Hail, Chur.

[4] D. *Chr. I,* p. 421—424: *Inna pintgia Discribtieun della Deportatiun.*

[5] D. *Chr. I,* p. 492—498.

[6] D. *Chr. I,* p. 499: *Canzun ſin la Fiasta della Nachienſcha de Noſſa Donna, ſin qual di il Vut de Maria ei ſuenter il barſchamen puſspei solename(l)[i]ng mez ſigl Altar. 1801, ils 8 de September;* p. 500—502: *Canzun della Conſe[c]ratiun dilg Altar en B(e)[a] selgia de Noſſa Donna della Miſericordia a Muſter il 13. de Favrer anno 1805.*

[7] D. *Chr. I,* p. 515 517: *Collectiun da Canzuns Spiritualas, Cuira, Stamparia da B. Otto, 1816.*

[8] *Igl Onn de Fomaz de 1817.* 1822; D. *Chr. I,* p. 518—523.

[9] *Isis, Eine Monatsschrift,* Zürich, 1805, I. p. 24—33: *Räto-Hetruskische Sprache.* Anleitung, die Schweiz zu bereisen, von J. G. Ebel, Zürich 1809, I. p. 271—285. — *Litteratura Griſuna vædra e nova 1805.* Ms. im Kloster Disentis. — *Codish de Literatura Romantsha 1819.* Ms. im Kloster Disentis. — *Plan de Scola en Litteratura Grishuna 1819.* Ms. im Kloster Disentis. — *Romanische Litteratur,* 2 Bde, 1812. Ms. im Kloster Disentis. — *Pater Placidus a Spescha, Lebensbild eines rätischen Forschers* von C. Decurtins, Chur 1874.

der Verfasser wie so manche Gelehrte jener Zeit die nationalen Litteraturdenkmäler möglichst weit in die Vorzeit zurückversetzte. Auf den Versuch des Pater Placidus Spescha, eine rätoromanische Einheitssprache zu schaffen kommen wir später zurück.

Die letzte Aufführung des *Passionsspiels von Somvix*[1] fällt in das Jahr 1811. Allein das Passionsspiel selbst und seine frühere Redaktion geht sicherlich ein paar Jahrhunderte zurück. Es ist eine echt nationale dramatische Behandlung der Passion; mit Ausnahme der Scene, die den Abschied Christi von der Mutter schildert, ist alles originell. Die Gerichtsszenen vor *Annas* und *Kaiphas, Pilatus* und *Herodes* füllen beinahe das ganze Stück. Vor unseren Augen entrollt sich ein lebensvolles Stück der berüchtigten Strafgerichte des 16. und 17. Jhs; in den Gestalten des Landrichters Kaiphas, des Obersten Bedelus erscheinen die bündnerischen Führer und Parteigänger, die uns Iuvalta in seinen Memoiren so scharf gezeichnet hat. Alle die Schlagworte und Phrasen der rätischen Volksversammlung kehren hier wieder, und wir können uns kein besseres Bild des bewegten politischen Lebens Graubündens in jenen Zeiten denken als es uns die Somvixer Passion gibt.

Auch das Spiel von der *Dertgira nauscha*[2], das bis dahin sich auf einige den gerichtlichen Formelbüchern entnommene Reden der Richter und die gereimte Klage der Frau Fasten und des Junkers Fasching beschränkte, fand unter der kundigen Hand Latours eine gelungene Bearbeitung. Die Rollen sind individualisiert und die sonst so formale Gerichtsverhandlung in glücklichster Weise belebt. In dieser Redaktion Latours wird das Stück auch jetzt noch häufig aufgeführt.

32. An der Scheide des 18. und 19. Jhs. wurden auch Formulare für Reden an Hochzeiten und Begräbnissen[3], wie sie sich aus dem Mittelalter Jahrhunderte hindurch im oberen Oberlande erhalten hatten, zum ersten Male aufgezeichnet.

In allen Gemeinden der Surselva bilden die unverheirateten Männer, die »mats« (die »Jungen«), wie man auch die ältesten von ihnen nennt, heute noch einen eigenen Staat. Diese Knabenschaft *Compagnia de mats* wählt sich einen Hauptmann und einen Statthalter und ist an besondere Statuten gebunden. Sie veranstaltet die jährlichen Tänze in der Fastnacht, *Scheiver gieneral,* und übt die Sittenpolizei aus. Wenn ein Mädchen sich in eine fremde Gemeinde verheiratet, muss der Bräutigam sie von der Knabenschaft ihrer Gemeinde durch einen reichlichen Trunk Wein, *vin de cavals,* loskaufen. Offenbar ein Überrest längst vergangenen Kultur- und Rechtslebens.

Die Rede, durch welche der Hauptmann oder Delegierte der Knabenschaft jenen Trunk Wein verlangt, erhielt sich stets unverändert. Der Redner bedauert, dass der Herr Bräutigam die grosse Frechheit gehabt habe, eine Blume aus dem Garten ihrer Jugend, wo allerlei Arten von delikaten Granatäpfeln, Tulpen und Rosen von allerlei Farben blühen, wegzunehmen. Er habe der Knabenschaft durch die Wegnahme der lieblichsten, schönsten, herrlichsten Blume einen unersetzbaren Schaden zugefügt. Dieser Schaden habe ihre Gesellschaft in die tiefste Melancholie versetzt, aus der sie nur dadurch gerettet werden könne, dass der Bräutigam ihnen neuntausend neunhundert neunundneunzig Saum vom besten Veltlinerwein verehre. Der Brautführer antwortet im Namen des Bräutigams: die schönste Blume, die dieser

---

[1] *Das Somvixer Passionsspiel*, ein Vortrag von Dr. Decurtins. Chur 1878. Decurtins, *Denkmäler rätoromanischer Sprache und Litteratur,* Freiburg 1897, p. 1—87.

[2] Decurtins, *Denkmäler rätoromanischer Sprache und Litteratur*, p. 127 bis 171; *Chrestomathie I,* p. 439—452.

[3] D. *Chr. I,* p. 524—30: *Fuormas de Plaids.*

sich geholt, habe schon lange im Garten geblüht, aber keiner der Knaben habe sich ihrer angenommen; so habe er die Blume gefunden und sie gepflückt. Die Knabengesellschaft solle ihm dafür Dank wissen, anstatt ihm Vorwürfe zu machen. Da er aber ihre Trauer sehe, gewähre er nach altem Brauche gern einen Trunk Wein.

Bei besonderen Anlässen, althergebrachten Festen und Aufführungen hielt man allerlei komische Reden oder schrieb Erlasse und Briefe, in denen zeitgenössische Ereignisse der engeren und weiteren Heimat satirisch behandelt wurden. Die uns erhaltenen Erlasse gehen aber nicht über das 18. Jh. hinaus.[1]

3. 1830 bis zur Gegenwart.

33. Durch die Volksschule, welche in den dreissiger und vierziger Jahren in Graubünden eingeführt wurde, und durch den obligatorischen Militärdienst wurde das rätoromanische Volk mit dem geistigen und kulturellen Leben der Zeit in nahe Berührung gebracht. Mit dem Eindringen neuer Anschauungen und Sitten wich jene Abgeschlossenheit, welche so vieles Alte in Denken und Leben erhalten hatte, und dieser Umschwung machte sich vorzüglich in der Litteratur geltend. Das politische Lied wich der Zeitung, welche als Vermittlerin zwischen den neuen Ideen und dem rätischen Volke erscheint. Der in Chur am Ende der dreissiger Jahre gegründete *Grischun romontsch* stellte sich in den Dienst der liberalen Partei, während der in Surrhein gedruckte *Amitg della religiun e della patria* das Blatt der Konservativen war. In letzterem erschienen das prächtige Lied Joseph Casanova's auf die alten Rätier[2], die humoristischen Poesien des Maurus Rothmund[3] und das Gedicht des Anton Durgiai[4] auf Wilhelm Tell. An die Stelle des *Grischun romontsch* trat der *Grischun,* welcher in Gieri Nuth einen begabten Redaktor fand, dessen gedrängte Schreibweise dem rätischen Volkscharakter entsprach. Nach dem Eingehen des Grischun folgte ihm die *Ligia Grischa* und der *Patriot;* von den Redaktoren nennen wir Gion Arpagaus, der über eine reine und kräftige Sprache verfügte, und den dichterisch begabten Alexander Balletta, der einige ansprechende Novellen hinterlassen hat. Das Organ der Konservativen wurde die *Gasetta Romanscha,* deren greiser Redaktor Plazi Condrau nun bald ein halbes Jahrhundert publizistisch thätig ist und dem wir die Übersetzung einer grossen Anzahl volkstümlicher Erzählungen aus dem Deutschen verdanken.

Von dem romanischen Sprachforscher P. Baseli Carigiet, einem Conventualen von Disentis, dem wir eine *Orthographie* und ein *Wörterbuch* verdanken, rühren auch eine Anzahl Gedichte her, Erzeugnisse der Gedankenlyrik, die durch Eleganz der Sprache sich auszeichnen[5].

Poetisch gedacht und von grosser Wirkung sind die patriotischen Lieder des Gieli Caduff, der auch das *Rufst du mein Vaterland,* sowie das Gedicht *Das Grab* von Salis trefflich übersetzt hat[6].

---

[1] *Annalas V,* p. 112—122: *Il litgun de Sagogn publicau cun introdutiun da* J. C. Muoth.

[2] D. *Chr. I,* p. 571—572: *Ina egliada anavos sin noss emprims perdavons.*

[3] D. *Chr. I,* p. 572—575: *La tiarra dils sgniaffers; Canzun sur ils effects din bien glas vin.*

[4] D. *Chr. I,* p. 575—576: *Wilhelm Tell.*

[5] Carigiet, P. Baseli, *Ortografia generala speculativa ramontscha,* Muster, Pl. Condrau 1858. *Rätoromanisches Wörterbuch, surselvisch-deutsch,* Bonn, Weber; Chur, Albin, 1882. — D. *Chr. I,* p. 578—586.

[6] D. *Chr. I,* p. 592—594.

Eine ebenso treue wie wohlklingende Uebertragung von Schillers *Glocke* schuf Paul Coray[1]. *Der Neujahrsgruss* (1859) dieses Dichters erinnert ganz an den *Neujahrsgruss von 1650.*

Schillers *Wilhelm Tell*[2], sowie eine grössere Anzahl deutscher Gedichte fanden ihren berufenen Interpreten in Anton Bühler. Von diesem stammt auch ein frisches Referendumslied, das zum Volkslied geworden ist[3].

Der bedeutendste Dichter des Oberlandes und der Rätoromanen überhaupt, Anton Huonder[4], dichtete anfangs der sechziger Jahre das prächtige *Il pur suveran,* und das Nationallied der Rätoromanen *A Trun sut igl ischi.* Wenn derjenige, der dem Wesen und Empfinden der Volksseele formvollendeten Ausdruck gibt, ein grosser Dichter ist, so war es Anton Huonder. Wollte man in einer internationalen Anthologie die rätoromanische Poesie charakterisieren, so würden die zwei Gedichte in ihr Aufnahme finden müssen.

Während Huonder ein rein lyrischer Dichter war, hat Giachen Caspar Muoth die *romanische Romanze* und die *Epopöe* geschaffen. Aus Brigels gebürtig, studierte Muoth in München lateinische Sprache und Litteratur, Germanistik und Geschichte. In die Heimat zurückgekehrt wurde er Professor der Geschichte in Chur, wo er gegenwärtig auch das Romanische lehrt. Ein sorgfältiges Studium des Volkes, seiner Sitten und Gebräuche giebt den musikalisch wohllautenden Gedichten Muoth's das Gepräge des Originellen und echt Nationalen. Am bedeutendsten sind die Idyllen: *Las Spatlunzas* und *A Mesiras;* die historischen Gedichte: *La dertgira nauscha de Vallendau, Igl eremit S. Sigisbert, Il Tirann Victor* und die Epopöe *Il Cumin d'Ursera 1425*[5].

Die »*Dertgira nauscha de Vallendau*« erzählt uns, wie Heinrich von Razüns, der den grauen Bund mitgeschworen, später aber sich den Herren vom schwarzen Bunde angeschlossen hat, nach einem misslungenen Einfall ins Schamserthal, von den »grawen Puren« gefangen, seinen Eidbruch mit dem Tode büssen soll, wie es dann aber seinem klugen Diener gelingt, das die Richtstätte umgebende bewaffnete Volk zur Annahme eines Mahles von seinem Herrn zu bewegen, wie beim Becherklange des Volkes Zorn sich mildert und dasselbe in Erinnerung an alte Freundschaft den Räzünser begnadigt.

Diese Ballade, die ein bewegtes Stück rätischer Geschichte mit der gesundesten Realistik und doch echt poetisch vor unser Auge zaubert, hat einen ganz nationalen Charakter.

Die epische Dichtung: »*Il cumin d'Ursera*« (1425) schildert uns in ihrem ersten Gesange, wie der *Abt Peter von Ponteningen* mit seinen Mannen über die Oberalp zur Landsgemeinde nach dem damals noch rätoromanischen Ursern zieht. Auf dem Wege über das Gebirge erzählen sich der Abt und seine Begleiter von den Mühen und Kämpfen, die es gekostet, um das rätoromanische Ursernthal im Streit mit Uri dem Kloster Disentis zu erhalten. Die Ministerialen und ihr Gefolge singen *das Lied von der Niederlage bei Hospenthal,* wo die Urner den Landammann Tin de Sax geschlagen, und *das Lied vom Siege bei Realp,* wo Wilhelm von Ponteningen den Stier von Uri aus dem Ursernthal vertrieb. Das Siegeslied ist eine prächtige Nachahmung der alten historischen Lieder. — Im zweiten Gesange gibt der Dichter ein Bild der Landsgemeinde zu Hospenthal, wo der Landammann Fries von Uri die Männer von Ursern überreden will, vom Kloster Disentis abzufallen und

---

[1] D. *Chr. I,* p. 595—598: Paul Coray.
[2] *Wilhelm Tell,* Cuera, 1864.
[3] D. *Chr. I,* p. 608—624: G. Antoni Bühler; p. 624: *Il referendum.*
[4] D. *Chr. I,* p. 606—608: Anton Huonder.
[5] D. *Chr. I,* p. 654—708: Giachen Caspar Muoth.

sich mit dem Unterland zu verbinden. — Im dritten Gesange erscheint der Abt auf der Landsgemeinde vor den erstaunten Urserern und bestimmt sie in einer begeisterten Rede, in der die rätoromanische Sprache und Nationalität verherrlicht wird, den romanischen Volksgenossen jenseits der Oberalp ewige Treue zu geloben, während Landammann Fries erschrocken über die Teufelsbrücke thalabwärts flieht. — Dass die schöne Dichtung die nationale Fiber in ihrer Tiefe berührt hatte, zeigt die begeisterte Aufnahme, welche sie beim rätoromanischen Volke gefunden.

Huonders Einfluss lassen erkennen die Gedichte des Giachen Michel Nay[1], der einige anziehende Bilder aus dem sürselvischen Volksleben in Prosa geschrieben hat, während Alfons Tuor[2] mehr Anton Bühler nachzuahmen scheint; originell und gedankenreich ist des letzteren an das Volkslied anklingende Gedicht *Allas steilas*. Der Einfluss Muoths ist unverkennbar bei Florin Camathias[3], dem Verfasser des begeisterten und wohlklingenden Liedes auf die romanische Sprache: *Nossa viarva.*

Für das Lumbreiner Passionsspiel[4], das noch vor kurzem, in den achtziger Jahren, zur Aufführung gelangt ist, hält es schwer, die Entstehungszeit zu bestimmen. Vielleicht lässt sich an einen Zusammenhang mit jener nachweisbar alten Prozession zu Ehren der schmerzhaften Mutter Gottes, Nossadunna dellas dolurs, denken, bei welcher die drei schwarzen Marien, mit aufgelösten Haaren, Todtenköpfe in den Händen, daherschreitend, von einer mit Hellebarden bewaffneten Ehrenwache begleitet wurden. Das Spiel, das in früherer Zeit verschiedene Male ergänzt wurde, schliesst sich streng an die Darstellung der Evangelien an und legt das Hauptgewicht in eine reiche Bühnenhandlung, zu welcher der Text nur den Kommentar bildet. Für die letzte Aufführung wurde das Spiel vom damaligen Ortspfarrer in Lumbrein, Leodegar Casanova, mit Benutzung des *Oberammergauer Textes* vollständig umgearbeitet, und dabei durch mehrere Gesangstücke das lyrische Element in dasselbe hineingetragen. Ein ausserordentlich zahlreicher Besuch von nah und fern lohnte die auf das Spiel verwendete Mühe, wobei die alte Auffassung von der Verdienstlichkeit dieser Assistenz — nicht einzig Neugier oder Wander- und Schaulust — zweifellos förderlich mitthätig war[5].

34. Zahlreich sind die *Uebersetzungen von Novellen und Romanen,* die in den verschiedenen romanischen Zeitungen und in dem seit 1860 von dem Disentiser Professor Condrau herausgegebenen *Calender Romontsch* erschienen sind.

Von den *Original-Erzählungen* einheimischer Autoren nennen wir die *Pregiudecis* von Muoth[6], welche Novelle durch scharfe Charakterzeichnung bleibenden Wert hat, *Memorias din um vegl* und *Errur e reconciliaziun* von Alexander Balletta[7]; letztere Erzählung bietet ein anschauliches Bild aus dem rätischen Volksleben im Anfang dieses Jahrhunderts.

Von Studien über das romanische Volk, seine Geschichte und Litteratur sind besonders beachtenswert die Zeitungsartikel des Gion

---

[1] D. *Chr. I,* p. 728-733: Giachen Michel Nay.
[2] D. *Chr. I,* p. 737—742: Alphons Tuor.
[3] D. *Chr. I,* p. 750—752: Florin Camathias.
[4] *D. Chr. I,* p. 435—438: *La Passiun de Lumbrein*; Decurtins, *Denkmäler rätoromanischer Sprache und Litteratur,* p. 90—124: *La Passiun de Lumbrein.*
[5] *Zürcher Post,* 1882, Nr. 111: *Das Lumbreiner Festspiel* v. C. Decurtins; *Gasetta Romonscha,* 1882, Nr. 14: *La Passiun de Lumbrein* de C. Decurtins.
[6] *Ligia Grischa,* 1875, Nr. 40 ff.
[7] D. *Chr. I,* p. 645-654: Alexander Balletta, *Memorias d'in um vegl.* — *Errur e reconciliaziun* aus *Ligia Grischa,* 1870, Nr. 25 ff.

Arpagaus[1] und die Monographien Muoth's[2]. Anziehend und naturwahr schildert Land und Leute im Tawetscherthale die frische Studie *Nua ei Giuf*[3]? von Pater Basilius Berther, der sich auch grosse Verdienste um die Erhaltung und Sammlung rätoromanischer Manuskripte erworben hat.

Aus der nicht unbedeutenden Schullitteratur, die meistens aus Uebersetzungen besteht, verdient der *Cudisch instructiv*[4] von Condrau mit seinem originellen *Abrisse der Bündnergeschichte* besondere Beachtung.

Während noch zu Anfang dieses Jahrhunderts nicht nur die einzelnen Bünde, sondern auch die einzelnen Hochgerichte ihre besonderen Rechte und Gesetze hatten[5], wurde Ende der dreissiger Jahre ein einheitliches Kriminalrecht für den ganzen Kanton geschaffen, dem 1863 das Privatrecht folgte. Musterhaft sind die romanischen Uebersetzungen dieser gesetzgeberischen Arbeiten: des *Kriminalrechtes*[6] aus der Feder des Peter Anton Latour, des *Privatrechtes*[7] von Gion Battista Durgiai, sowie diejenige des *eidgenössischen Betreibungs- und Konkursgesetzes*[8] durch Pieder Vinzens.

Von den Predigten aus diesem Jahrhundert sind leider nur sehr wenige im Druck erschienen und doch hat das Oberland einige tüchtige Kanzelredner wie Anton Casanova[9] und Gion Martin Darms[10].

35. Das Sur- und Subsettische besitzt eine reiche Orallitteratur, eine Anzahl wertvoller Weistümer[11] und Gemeindestatuten. Die gedruckte Litteratur beschränkt sich auf einige Katechismen und Schulbücher. Erst in letzter Zeit gab R. Lanz[12] ein interessantes Bändchen Gedichte, die mit Glück alte Ortssagen behandeln, heraus.

36. Von zwei Oberländern, P. Placidus a Spescha und J. Anton Bühler ging der Versuch aus, *eine rätoromanische Einheitssprache* zu schaffen. P. Placidus a Spescha aus Truns wollte im Anfang dieses Jahrhunderts zu dem genannten Ziele gelangen, indem er den verschiedenen Dialekten das nach seiner Ansicht »beste und regulärste« entnahm. Er schrieb mehrere grammatikalische Abhandlungen[13] in dieser seiner neuen Sprache, die aber auf ihren Urheber beschränkt blieb.

In den sechziger Jahren wiederholte Professor J. Anton Bühler aus Ems denselben Versuch und stellte Grundsätze für eine romanische Einheitssprache auf, die er in verschiedenen Schriften zu verbreiten suchte. Auch diese Einheitssprache, die bei Bühler selbst im Laufe der Jahre sehr bedeutende Modi-

---

[1] D. *Chr. I,* p. 636—641: Gion Arpagaus.

[2] *Cudisch de lectura,* Cuera 1882, p. 318—331: *Notizias sur il lungatg romonsch e sia litteratura.*

[3] D. *Chr. I,* p. 718—728: P. Baseli Berther, *Sas era nua Giuf ei?*

[4] *Cudisch instructiv pella giuventetgna catolica,* Mustér, Plazi Condrau, 1857, II. p. 41—108.

[5] U. Mohr, *Achtzehn Erbrechte,* Chur, Simeon Benedict, 1831.

[6] *Codex Criminal,* Cuera, officina Ottoica, 1838.

[7] *Codex Civil,* Cuera, G. A. Pradella, 1863.

[8] *Lescha federala de stumadira e concuors,* Cuera, Casanova, 1895.

[9] D. *Chr. I,* p. 814—819: Antoni Casanova.

[10] D. *Chr. I,* p. 819—821: Gion Martin Darms.

[11] Gröbers *Zeitschr. Bd. VI,* p. 290—323: *Ein sursettisches Weistum* von C. Decurtins; Mohr, *Erbrechte* p. 145—155: *Erbsatzungen der Landschaft und des Hochgerichtes Oberhalbstein,* wieder abgedruckt in J. Ulrich, *Vier Nidwaldische Texte.*

[12] *Il Biviano, Poesias diversas sur faggs leggendiarics et istorics,* Cuira, Chr. Senti, 1887.

[13] *Mussamens co Leger, Scriver, e Raschunar en Moda Romantscha Suenter la Literatura nova. Scriti ensemen glon 1816; Anleitung die Schweiz zu bereisen* von J. G. Ebel, Zürich 1809, I, p. 278—285; *Pater Placidus a Spescha, Lebensbild eines rätischen Forschers,* von C. Decurtins, Chur 1874; *Die sprachlichen Einheitsbestrebungen in der rätischen Schweiz* von Dr. H. Morf, Bern, K. J. Wyss, 1888, p. 22—24.

fikationen erlitt [1], fand ausser dem Autor keinen Anhang. Das Verhängnisvolle war nur, dass sie im Lehrerseminare in Chur gelehrt wurde und die jungen Lehrer, da sie einerseits an der künstlichen, fremd anmutenden Schöpfung dieser Einheitssprache keinen Gefallen fanden, andererseits aber auch den heimatlichen Dialekt litterarisch nicht recht beherrschen lernten, das Deutsche in der Schule bevorzugten.

Auf Anregung von Bühler wurde 1863 eine *Gesellschaft zur Pflege der rätoromanischen Sprache und Litteratur* [2] gegründet. Sie hat viel mit der Ungunst der Verhältnisse zu ringen gehabt: kurze Zeit nach der Gründung ging sie ein; 1869 wurde ihr neues Leben eingehaucht, aber schon nach drei Jahren entschlief sie wiederum; 1885 zum drittenmale von den Toten erweckt, hat sie sich seitdem glücklich obenauf gehalten und wird hoffentlich nicht so bald wieder untergehen. Die Gesellschaft veröffentlicht seit 1885 ein *Jahrbuch*, das originelle Beiträge in der Bühler'schen Einheitssprache wie in den verschiedenen Dialekten, wertvolle folkloristische Sammlungen und Editionen älterer Texte bringt. Die letzteren sind aber zu wissenschaftlichen Zwecken nur mit grosser Vorsicht zu gebrauchen, indem einzelne Herausgeber bei einer grösseren Anzahl von Handschriften oft gerade die jüngste und in ihrem Werte zweifelhafteste ediert und kaum die nötige Sorgfalt auf die Edition verwendet haben [3].

37. 1882—1883 publizierte Prof. Ulrich seine rätoromanische Chrestomathie [4]. 1893—1896 erschien der erste Band der Chrestomathie von C. Decurtins [5], zu welchem so ziemlich der ganze Handschriftenschatz der sur- und subselvischen Litteratur herangezogen wurde. Dieser erste Band umfasst die Buchlitteratur des Sur- und Subselvischen aus dem 17., 18. und 19. Jh.; inzwischen ist auch bereits (1895) die erste Lieferung des zweiten Bandes, die ein reiches folkloristisches Material enthält, erschienen.

Mit Benutzung des von Decurtins gebotenen Materials schrieb P. Maurus Carnot, Dekan des Klosters Disentis, eine Anzahl Essays [6], in denen der Verfasser, mit dem Gefühl für Mass und künstlerische Harmonie, der plastischen und farbenreichen Darstellung, die seine deutschen Dichtungen auszeichnen, die surselvischen Dichter in einzelnen Bildern mit liebevollem Verständnis und wohlthuender Wärme charakterisiert; indem er diesen fein durchdachten Charakteristiken eine Anzahl von ebenso treuen wie gewandten Übertragungen im Versmass des Originaltextes beigab, erschloss Carnot die Poesie der von ihm behandelten Dichter auch für jene, die des Rätoromanischen nicht mächtig sind. Eine Artikelserie, die Dr. M. Bühler im »Bund« dem ersten Bande der Chrestomathie widmete [7], behandelt mit grosser Sachkenntnis die rätische Litteratur im Zusammenhang mit der politischen Geschichte des rätischen Volkes; es seien nur die ebenso zutreffende wie lebensvolle Charakteristik des Stephan Gabriel und die gelungene Schilderung der Dertgira nauscha

---

[1] *Grammatica Elementara dil Lungatg Ræto-Romonsch scritta da* J. A. Bühler, Cuera 1864; *Il Novellist, redigiu et edizionau da* J. A. Bühler, 1867, 1868; *Annalas della Societad Rhaeto-Romanscha I*, p. 38—60: *L'uniun dels dialects rhæto-romans da* J. A. Bühler. — *Die sprachlichen Einheitsbestrebungen in der rätischen Schweiz* von H. Morf, Bern, K. J. Wyss, 1888, p. 24—42.

[2] *Annalas della Societad Rhæto-Romanscha I*, p. 1—37: *Notizas historicas sur l'origin della Societad Rhæto-romana da* J. A. Bühler.

[3] *Fögl d'Engiadina*, 1896, No. 28, 29, 30, 31: *„Literatura veglia"*, *Annotaziuns d'ün commember della „Societad Rhaetoromanscha" I—IV.*

[4] Ulrich, J.: *Rhätoromanische Chrestomathie*, 2 Thle. Halle, Max Niemeyer, 1882/3.

[5] Decurtins: *Rätoromanische Chrestomathie I*, Erlangen, Fr. Junge, 1896.

[6] *Bündner Tagblatt*, 1896, Nr. 198 ff.: *Im Lande der Rätoromanen.*

[7] *Bund*, 1896, Nr. 238 ff.: *Rätoromanisches.*

hervorgehoben. Die beiden wertvollen Studien ergänzen sich zu einem anschaulichen Bilde des geistigen Schaffens an den Ufern des jungen Rheins. In einer geistreichen Besprechung desselben Bandes der Chrestomathie in der »Frankfurter Zeitung«[1] liess Theodor Curti die beste Übersetzung des schon in mehrere Sprachen übertragenen Gedichtes *Il pur suveran* mit einfliessen; auch einzelne Strophen des alten Kirchenliedes, *Sei benediu, tin num ò Diu,* sind vortrefflich wiedergegeben.

[1] *Frankfurter Zeitung*, 1896, Nr. 310: *Rätoromanisch.*

Zusätze und Berichtigungen.

S. 219, Z. 13 *l.* 16. S 221, Z. 14 *streiche* [1]. Z. 15 *ersetze* [2] *durch* [1]. S. 223, Anm. 4 *füge hinzu: Revue des Patois gallo-romans I p. 115—123: Trois chansons populaires de la Surselva ed.* H. Morf. S. 227, Anm. 9 die Bemerkung: sehr mangelhafter Text *gehört in Anm. 10.* S. 233, Z. 11 *füge hinzu* (die Krämpel). S. 236, Z. 20 *l.* Letzteres Spiel nach einer Handschrift des 16. Jhs. werden in dem unter der Presse befindlichen vierten Bande unserer Chrestomathie erscheinen. S. 237, Z. 11 *l.* Mastrel. S. 247, Z. 20 *l.* Il vêr Sulaz da pievel giuvan.

III. ABSCHNITT.

LITTERATURGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. DIE LITTERATUREN DER ROMANISCHEN VÖLKER.

8. GESCHICHTE DER RUMÄNISCHEN LITTERATUR.

VON

M. GASTER.

Auf keinem Gebiete der romanischen Litteraturgeschichte treten dem Forscher so viele Schwierigkeiten entgegen wie bei der Behandlung der rumänischen Litteratur. Vorarbeiten sind hier kaum zu nennen. Das wichtigste Material liegt noch in Hss. vergraben, die weder katalogisiert noch beschrieben und überdies fast unzugänglich sind. Man hat sich meistens damit begnügt die Biographien einiger hervorragenden Schriftsteller so kurz als möglich zu skizzieren. Ihren Werken ist man kaum in irgend einer Weise gerecht geworden. Man hat noch keine Quellenforschung vorgenommen, und was der Eine geschrieben, ist von den Nachfolgern ohne Kritik aufgenommen und weiter verbreitet worden. Die zahlreichen Geschichten der rumänischen Litteratur sind mehr oder weniger Wiederholungen der Arbeiten eines oder zweier unabhängiger älterer Forscher. Die sprachliche Seite der alten Texte wurde bis jetzt kaum berücksichtigt, und noch kein einziger rumänischer Text ist mit Benützung des gesamten hslichen Materiales herausgegeben worden. Die folgende Skizze kann daher nicht Anspruch auf Vollständigkeit und abschliessende Behandlung des Gegenstandes machen; ich bin mir selbst der Unzulänglichkeit dessen, was unter gegenwärtigen Umständen geleistet werden kann, vollauf bewusst.

Als Hauptwerk über die rumänische Litteratur ist die bislang unterschätzte Arbeit A. Pumnul's, »*Lepturariu românesc*« 6 Bände (Vienna 1865), zu nennen, worin nicht nur Auszüge aus den meisten seiner Zeit bekannten Schriftstellern gegeben, sondern auch zuerst biographische und bibliographische

Notizen geboten worden sind. Dieses Werk ist die Hauptquelle, aus welcher die meisten der nachgefolgten Bearbeiter der rumänischen Litteratur geschöpft haben unter Verschweigung des Namens. Von neueren Arbeiten sind zu erwähnen: Ar. Densusianu, *Istoria Limbei și literaturei Române*, 2. Aufl. Iași 1894; ferner: Filippide, *Introducere in Istoria limbeĭ și literaturei romîne*, Iași 1888, L. Șainénu, *Istoria filologieĭ române*, Bucuresci 1892, und meine *Literatura populară romăna*, București 1883. Andere Werke ähnlichen Inhaltes sind unselbständig und daher hier nicht zu nennen. In deutscher Sprache veröffentlichte W. Rudow eine *Geschichte des rum. Schrifttums bis zur Gegenwart*, Wernigerode 1892.

Texte wurden in einer Sammlung zum ersten Male von T. Cipariu (1805—1887) in seiner *Crestomatia seau Analecte literarie*, Blasiu 1858, herausgegeben. In der Einleitung giebt Cipariu einige Notizen über die Verfasser der Werke, von welchen er kleinere oder grössere Auszüge mitteilt. Auf dem Titelblatte werden solche aus Druckschriften und Mss. vom XVI. bis zum XIX. Jh. versprochen. In Wirklichkeit sind jedoch Hss. nicht benutzt, sämtliche Auszüge sind vielmehr nur Druckwerken entnommen und alle gehören dem XVI. oder XVII. Jh. an. Im ganzen sind nur 26 Werke in dieser Chrestomatie vertreten. Die Vernachlässigung der Hss. in dieser ersten und wertvollen Sammlung hat die schlimmsten Folgen nach sich gezogen, indem sie den Nachfolgern die Bedeutung der Hss. für die rumänische Litteraturgeschichte verkennen liess. Es wurde daher nur auf Druckwerke Gewicht gelegt und die rumänische Litteratur wird noch lange an den Folgen dieser Vernachlässigung zu leiden haben. M. Cogălniceanu (1817—1891) veröffentlichte sodann den Text der alten Chroniken in 3 Bänden u. d. T. *»Letopisețile țării Moldovii«*, Iași 1841—52; 2. vermehrte Ausgabe u. d. T. *Cronicele Românieĭ*, Bucuresci 1872 (unvollendet). Andere Chroniken erschienen zuerst in den 5 Bänden des *Magazin Istoric pentru Dacia* von A. Treb. Laurianu și N. Bălcescu, Bucuresci 1845—47. Auszüge aus mehr als 100 Handschriften und über 100 Druckwerken sind von mir in meiner *Chrestomatie română*, 2 Bände, Leipzig 1891, veröffentlicht worden. Mit Ausnahme der dialektischen Texte und der volkstümlichen, die modernen Ursprunges sind, gehen die Texte bis 1830 herab. Die neueste Litteratur ist darin nicht berücksichtigt. Lambrior, Nădejde und andere druckten zumeist bloss schon vorher publizierte Texte ab.

Abkürzungen: *An.* = Cipariu, *Analecte; Chr.* = Gaster, *Chrestomatie română; Lep.* = Pumnul, *Lepturariu; Let.* = Cogălniceanu, *Letopisețile; Lit. pop.* = Gaster, *Literatura populară.*

EINLEITUNG.

Unter ganz anderen Verhältnissen und unter ganz verschiedenen Einflüssen als die anderen romanischen Litteraturen entsteht und entwickelt sich die rumänische. Sie knüpft weder an alte Sagen oder klassische Ueberlieferungen an, noch lehnt sie sich direkt an die lateinische oder an sonstige Litteraturen Westeuropas im Mittelalter an. Vielmehr steht sie unter dem Banne der slavischen und griechischen Litteratur, die sich einander in historischer Reihenfolge ablösen. Die rumänische Litteratur gliedert sich daher in organischer Weise in drei Hauptperioden je nach der Litteratur, unter deren vorherrschendem Einfluss sie sich entwickelt. Wir haben demgemäss: 1) eine slavische Periode, von der Mitte des XVI. Jhs. bis 1710 oder bis zur Thronbesteigung des ersten griechischen Fürsten in Rumänien; 2) die

griechische Periode von 1710 bis ungefähr 1830, wo der Bruch mit dem Griechischen definitiv wird und westliche Einflüsse mächtig werden und 3) die moderne Periode, die noch in der Entwickelung begriffen ist und sich von den mannigfaltigen Einflüssen, die auf sie eingewirkt, noch lange nicht frei gemacht hat. Die Abgrenzung ist nicht zu streng im Sinne der Jahreszahl zu fassen. Der Anfang der rumänischen Litteratur ist nichts weniger als völlig sicher, und der Uebergang von einer Epoche zur anderen geschieht nicht plötzlich, sondern unmerklich. In bestimmter Zeit kann höchstens vom Verschwinden der einen oder vom Vorherrschen der anderen Litteraturerscheinung die Rede sein, deren Anfänge sich öfters schon in älteren Epochen nachweisen lassen. Daneben verschwindet umgekehrt, in Folge bestimmter Ursachen, auch bisweilen die Einwirkung der einen oder anderen Litteratur früher in einer Provinz als in der andern. Auch auf die provinzielle Litteratur ist natürlich in diesem Umrisse einzugehen, der die gesamte Litteratur, die sich in rumänischer Sprache nachweisen lässt, unabhängig von geographischen Rücksichten, in Betracht zu ziehen hat. Bilden doch Moldau, Walachei und Siebenbürgen ein einheitliches Ganze, soweit es sich um litterarische Dinge handelt, und stehen doch diese drei Provinzen seit Jahrhunderten in innigstem litterarischen Austausch, indem sie einander tief beeinflussen und auf einander wirken sowohl hinsichtlich der Sprache als auch in den litterarischen Tendenzen.

Charakteristisch für die Anfänge der drei Epochen ist, dass die ältesten Litteraturwerke, die nahe am Anfange derselben stehen, sich jedesmal einer äusserst sklavischen Uebersetzung befleissigen. Je ein rumänisches Wort steht für ein entsprechendes fremdes, und wo der rumänische Sprachschatz sich als unzulänglich erweist, wird entweder das fremde Wort unverändert herüber genommen, wie meist bei slavischen und in neuerer Zeit bei romanischen Wörtern, oder es wird, wie z. B. Dositheus und Cantemir thun, ein dem fremden entsprechendes rumänisches Wort häufig in gezwungener Weise neu geschaffen. Die Syntax der ältesten Monumente ist daher nichts weniger als rumänisch und die Wortfolge ist genau die des Originals. Es ist von Wichtigkeit darauf hinzuweisen, weil diese Wahrnehmung in innigem Zusammenhange steht mit den Ansichten, die hier über den Beginn der rumänischen Litteratur vertreten werden. Je älter ein Denkmal ist, desto enger schliesst es sich an das Original an. Diese strenge Abhängigkeit vom Originale verschwindet allerdings verhältnismässig rasch. Fünfzig Jahre machen dabei einen merklichen Unterschied. Derselbe Text in einer zweiten Recension oder in einer späteren Abschrift, pflegt schon viel mehr rumänisch sowohl in der Wortfolge als auch im Wortschatze zu sein, auch dann wenn der Herausgeber eines älteren Druckes oder der Abschreiber einer Hs. auf das ältere Original möglichst Rücksicht nimmt. In Abschriften von gedruckten Texten, wofür sich viele Beispiele nachweisen lassen, nimmt sich der Abschreiber dieselbe Freiheit, er beseitigt häufig auch dialektische Formen. Wenn wir daher in den von uns als die ältesten bezeichneten Denkmälern eine enge Anschmiegung an slavische Originale bemerken, so schliesst dieses von vornherein die Möglichkeit aus, dass diese Denkmäler die Abschriften viel älterer Originale seien. Ein zweiter oder dritter Abdruck desselben Werkes innerhalb eines kurzen Zeitraumes zeigt immer schon entschiedene Veränderungen, denen man schon in Werken früherer Zeit begegnen müsste, sollten dieselben nichts als Abschriften oder Abdrücke viel älterer Originale sein. Genau so verhält es sich mit Uebersetzungen aus dem Griechischen und in neuerer Zeit mit solchen von Büchern des Westens. Hin und wieder wird auch ein lateinisches Original für eine rumänische Schrift anzunehmen sein, besonders

da der enge Anschluss an die lat. Sprache und Syntax soweit geht, dass in Folge davon der rumänische Text fast unverständlich ist, wie es z. B. der Fall bei der Chronik des *Cantemir* ist, oder bei dem *Ceasornicul Domnilor* des N. Costin, der wahrscheinlich aus der lateinischen Uebersetzung des *Horologium* von Guevara floss, und bei anderen ähnlichen Werken, die später zu behandeln sind.

In Siebenbürgen macht sich auch in älterer Zeit ungarischer und, in späterer Zeit, deutscher Einfluss geltend, und werden Werke aus diesen Sprachen ins Rumänische übersetzt. Auch diese zeigen jene Eigentümlichkeiten, nämlich zuerst sklavische Abhängigkeit, dann allmähliche Befreiung und grössere Unabhängigkeit von fremder Rede. So lässt sich oft, so paradox das auch klingen mag, ein Unterschied zwischen der Sprache der Uebersetzung und des Übersetzers in einem und demselben Werke nachweisen. Einleitungen, Widmungen, Epiloge und andere selbständige Beigaben erscheinen in der freieren Sprache des von einem fremden Originale unabhängigen Verfassers, und deuten auf die Formen hin, in welcher derselbe Text später wieder erscheinen wird.

Das Alte besteht dann noch lange Zeit nach dem Verschwinden der bestimmenden Elemente fort. So z. B. die slavische Sprache als Schriftsprache. Wird doch auch der Schriftcharakter lange Zeit nach seiner Annahme und in der kirchlichen Litteratur bis auf den heutigen Tag beibehalten. Alle alten rumänischen Werke wurden, wie bekannt, mit Ausnahme seltener Versuche im lateinischen Alphabet, mit altslavischen Buchstaben geschrieben. Auch als das Griechische Kirchen- und Schulsprache wurde, wurde das slavische Alphabet beibehalten und manche Bücher, besonders solche liturgischen Inhaltes, wurden in griechischer Sprache gedruckt, mit rumänischen Rubriken, aber alles mit slavischen Buchstaben. Aeusserst selten ist dagegen das Rumänische mit griechischen Buchstaben geschrieben worden. Ein Evangelium in meinem Besitze (Cod. 78) ist, soweit mir bekannt, der einzige derartige Text.

Als äusseres Charakteristikum für die dritte Epoche dürfte die Verdrängung des slavischen Alphabetes durch das lateinische bezeichnet werden.

3. Inhaltlich unterscheiden sich die drei Epochen sehr bestimmt von einander. Nicht bloss, dass in der ersten mehr religiöse Werke, in der zweiten lyrische und didaktische, und in der dritten romantische vorherrschen, sondern auch der ganze Zug, der durch jede Epoche geht, ist ein fest ausgeprägter. Es spiegelt sich in der rumänischen Litteratur der Uebergang vom Mittelalter, durch das Slavische vertreten, zur Renaissance, durch das Griechische repräsentirt, zur neueren Litteratur der modernen Periode ab. Natürlich kann der Vergleich nur ein entfernt zutreffender sein. Wenigstens im allgemeinen Umrisse wird man aber diesen Parallelismus in den Hauptrichtungen der rumänischen Litteratur bestätigt finden.

Der Uebergang von einem Zeitraum zum andern ist meist durch politische Verhältnisse bedingt. Er ist keine Bewegung, die von innen heraus stattgefunden hätte, jedenfalls fehlte eine solche bis zum Schluss des XVIII. Jhs., und auch danach wurden grosstenteils die litterarischen Wandlungen durch politische Ursachen hervorgerufen und von ihnen getragen. Eigentlich müsste die rumänische Litteratur in Zusammenhang mit der altslavischen und bulgarischen, später der russischen, sowie in Zusammenhang mit der neugriechischen und modernen italienischen und französischen behandelt werden. Dieses würde jedoch weit über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen, auch sind die vorbereitenden Studien noch lange nicht so weit gediehen, dass eine solche vergleichende Darstellung schon möglich wäre. Das richtige Verständnis

für die rumänische Litteratur wird aber nur auf diesem Wege erzielt werden können.

Das Material innerhalb der drei Epochen wird hier nach Gruppen geordnet, so dass das sachlich zusammengehörige nebeneinander behandelt wird. Die Ordnung ist soweit thunlich chronologisch. Das biographische Element konnte in den ersten beiden Perioden nicht stark hervortreten. Es handelt sich ja auch zunächst um die litterarischen Arbeiten und nicht um die litterarischen Arbeiter, von welchen häufig wenig bekannt ist. Das Individuum tritt erst in der modernen Epoche stärker in den Vordergrund und war daher in dieser Epoche mehr als früher zu berücksichtigen.

I. ZEITRAUM: MITTE DES 16. JHS. BIS 1710.

I. GEISTLICHE LITTERATUR.

1. Bibelübersetzung.

An der Spitze der geistlichen Litteratur steht im Rumänischen wie in fast allen europäischen Litteraturen die Übersetzung der Bibel, alten und neuen Testamentes. Den Anfang machen jedoch einzelne Teile derselben. Zuerst die vier Evangelien, dann die Thaten der Apostel, darauf der Psalter. Den Anstoss zur Übersetzung aus dem Slavischen in's Rumänische gab die reformatorische Bewegung, die sich im Anfang des 16. Jhs. nach Siebenbürgen verpflanzte. Der Bekehrungseifer drängte zunächst das Wort Gottes in der Volkssprache dem Volke zugänglich zu machen. Als ältestes rum. Buch gilt ein *Catechismus*, der 1544 in Sibiu gedruckt sein soll. Dieser Katechismus hat sich jedoch nicht erhalten. Die damit identificierte Abschrift in einer Sammelhs. des Grigorie von Mahaciu von 1619 (ed. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni* II, 115) kann unmöglich dieser Katechismus gewesen sein, trotz Hasdeu's Behauptung, denn es findet sich darin keine Spur von lutherischen oder calvinischen Anschauungen. Ebenso wenig ist ein anderer Katechismus (ibid. II, 99) die spätere Abschrift eines Originales vom Jahre 1560, wie Hasdeu annimmt, sondern von der *Cazania* von 1581 (v. Chr. I p. 32—33). Die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit, dass ein solcher Katechismus existiert hat, ist nicht zu verneinen, aber, so weit bekannt, hat sich kein Exemplar davon erhalten. Als ältestes Monument der rumänischen Litteratur betrachte ich daher das *Evangelium*, welches 1560—1561 in Brasov (Kronstadt) der Diacon Coresi aus Târgoviste zusammen mit Tudor Diiak im Auftrage von Hans (Hanesŭ) Benkner (oder Begner, Bêgnerŭ) herausgegeben hat. Ein unvollständiges Exemplar ist jetzt im Besitze der rumän. Akademie.[1] Ein andres vollständiges Exemplar dieses äusserst seltenen Buches ist voriges Jahr von mir im National-Museum in Budapest entdeckt worden.[2] Dass dieses Werk an der Spitze der rumänischen Litteratur steht, und mit dem Evangelium die Übersetzerthätigkeit anfängt, ist bei der Zeitlage ganz natürlich. Eine Hs. des Evangeliums aus der Zeit vor dem Druck hat sich nicht erhalten, und ich bezweifle die Existenz einer solchen oder irgend welcher Übersetzung, die älter als der erwähnte Druck sei. Die Notwendigkeit einer solchen Übersetzung hatte sich nicht von innen heraus fühlbar gemacht; sie wurde in's Leben gerufen durch die reformatorische Bewegung in Siebenbürgen

[1] Wieder abgedruckt worden in lateinischer Transscription von Dr. Cherasim Timus Pitesteanu, Bucaresti 1889. Ein Facsimile des Epiloges in Picot, *Coup d'oeil sur l'histoire de la typographie dans les pays roumains au XVIe* siècle, Paris 1895, p. 25.

[2] Auszüge im *Anal.* p. 1 ff.; *Chr.* I, 17 ff.

und erschien in gewissem Sinne verfrüht, denn sie hat thatsächlich fast ein Jahrhundert warten müssen, ehe sie als gleichwertig mit dem slavischen Originale in der Kirche anerkannt wurde. Noch lange nach dem Erscheinen jenes Evangeliums werden alle Kirchenbücher in Rumänien, die für den Gottesdienst selbst bestimmt waren, slavisch gedruckt. Es ist daher nicht wahrscheinlich, was manche in neuerer Zeit behaupten, dass Coresi dieses Evangelium aus einer viel älteren Hs. abgedruckt haben soll. Die Sprache und andre Eigentümlichkeiten des Druckes weisen darauf hin, dass der rumänische Text aus dem bulgarisch-slavischen Texte übersetzt ist, welchen Coresi um dieselbe Zeit am selben Orte druckte. Dieser war für die Kirche in der Walachei bestimmt, jener dagegen für die Rumänen in Siebenbürgen. Um dieselbe Zeit druckte Coresi die Thaten der Apostel in slavischer Sprache. Daneben hat sich ein unvollständiges Exemplar einer rumänischen *Apostelgeschichte* erhalten. Da nun Coresi in dem Epiloge der Predigtsammlung von 1568—70(?) eines *Praxiu* Erwähnung thut, so sind wir berechtigt jene Apostelgeschichte auch Coresi zuzuschreiben, so dass sie als das nächst älteste Werk der rumänischen Litteratur zu bezeichnen wäre.[1] Wie das Evangelium, so schliesst sich auch dieser Text eng an die slavische Bearbeitung an, und er zeigt keine Spur von Selbständigkeit in der Behandlung der Sprache und in der Syntax. Andre urteilen anders. Vor einigen Jahren ist von J. Creţu eine leider unvollständige Hs. eines *Praxiu* entdeckt worden, deren phonetische Eigentümlichkeiten zu sehr sonderbaren Anschauungen verleitet haben. Dieser Text[2] wird als das Original, natürlich nicht als das unmittelbare, des rumänischen Druckes bezeichnet; Archaismen werden darin gefunden und die phonetischen Eigentümlichbkeiten, die aber auch in Texten aus dem Ende des 16. Jhs. angetroffen werden, werden als Beweis für das hohe Alter dieser Hs. und ihres Textes angeführt. Da leider sowohl Hs. als Druck unvollständig und in beiden entsprechende Teile nicht vorhanden sind, ist ein direkter Vergleich nicht möglich; der Charakter der Sprache jedoch, offenbare Kopistenfehler in der Hs. und die Unwahrscheinlichkeit einer selbständigen Übersetzung aus dem lateinischen oder griechischen Texte weisen darauf hin, dass die Hs. nur eine mittelbare Abschrift dieses Druckes ist.

In diesen Zusammenhang gehört auch das nächst älteste rumänische Buch, welches ebenfalls Coresi zum Verfasser und Drucker hat, und bei dem sich dieselbe Erscheinung wiederholt.

Im Jahre 1577 erschien in Sasz-Szebes ein slavisch-rumänischer *Psalter*, worin auf je einen slavischen Vers die entsprechende rumänische Übersetzung folgt. Von diesem Werke soll sich ein Exemplar mit dem Datum 1570 im Besitze der rumänischen Akademie befinden; da es, wie alles, was der rumänischen Akademie gehört, unzugänglich ist, ist es unmöglich zu sagen, ob jene ältere Ausgabe identisch mit der von 1577 oder verschieden davon ist. Da diese jedoch den slavischen Text bis auf die kleinsten Nuancen wiederspiegelt, so wird man nicht fehl gehen, wenn man annimmt, dass es nur ein unveränderter Abdruck des Psalters Coresi's ist.[3] In dem Epiloge sagt Coresi ausdrücklich, dass, da er gesehen, dass alle anderen Völker das Wort Gottes in ihrer Sprache hätten, nur »wir Rumänen nicht«, er diesen Psalter aus dem Serbischen d. h. Slavischen in's Rumänische übersetzt und gedruckt hätte. C. hätte so nicht sprechen können, hätte er einfach eine ältere Übersetzung, die er in einer Hs. vorgefunden, abgedruckt. Und dies müsste der Fall gewesen

[1] Auszüge: *Chr.* I, 9 ff.

[2] Ed. v. I. Sbiera, *Codicele Voronetean cu un vocabulariu şi studiu asupra lui*, Cernăuţi 1885; Ausz.: *Chr.* I, 2 ff.

[3] Ed. B. P. Hasdeu, Bucureşti 1881, mit Weglassung des slavischen Textes als unnütz.

sein, wenn, wie jetzt von fast allen Seiten behauptet wird, ein hslicher Psalter, der vor kurzem entdeckt und herausgegeben wurde, das Original seines Druckes gewesen wäre.[1] Diese Hs. soll 1482 geschrieben sein. Sie rührt von mindestens zwei Händen her, die nicht bloss kalligraphisch, sondern auch in Bezug auf Phonetik und Wörterbuch von einander abweichen. Dabei ist der ganze Text vollständig identisch mit Coresi und die Abweichungen, weit entfernt, archaisch zu sein, sind vielmehr ein Versuch den archaischen Charakter der Sprache Coresi's zu mildern, und an Stelle von slavischen oder schwer verständlichen Ausdrücken solche zu setzen, die besser gekannt waren. Dieser Versuch ist vollkommen parallel einem ähnlichen, der in der Sammelhs. erfolgte, von der bald die Rede sein wird, und auf den schon oben im Zusammenhange mit dem Katechismus hingewiesen wurde. Da nun die Übereinstimmung des Textes der Psalterhs., der mit dem slavischen Originale, welches Coresi gedruckt hat, absolut identisch ist, nicht auf blossem Zufall beruhen kann, so ist sie, obzwar sie nur den rumänischen Text enthält, doch wohl eher als eine Abschrift aus der zweisprachigen Ausgabe anzusehen, besorgt von Jemand, der sich mit dem Teil begnügte, für welchen er sich speziell interessierte, als umgekehrt, nämlich als eine Hs., zu der ein slavischer Text, der sich dem rumänischen jedoch nicht hätte anpassen können, dem vielmehr der rumänische angepasst sein würde, später hinzugefügt worden wäre. Dieses aber hätte Coresi thun müssen, wenn er diese Hs. oder eine dieser entsprechenden seinem Drucke zu Grunde gelegt hätte. Er hätte dann aber auch nicht behaupten können selbst diese Arbeit zuerst unternommen zu haben, da er befürchten musste von seinen Zeitgenossen Lügen gestraft zu werden. Die Hs. repräsentiert somit für mich eine spätere Abschrift des Druckes Coresi's; sie hat denn auch alle Kennzeichen einer Abschrift, zeigt Nachlässigkeiten, Fehler und Misverständnisse, ja ein Druckfehler Coresi's ist in sie aufgenommen, sie kann daher unmöglich ein Jahrhundert älter als der Druck sein! Ich setze sie um 1585 und verweise sie in dieselbe Gegend, in welche die Hs. des *Praxiu*, der Katechismus und die anderen Texte dieser letzteren Sammelhs. gehören. Sie stammen aus der zweiten Hälfte des 16. Jhs. nach der sprachlichen Form.

Einige nichtbiblische Texte, die in Sprache und Orthographie die grösste Ähnlichkeit mit dem »Praxiu« und »Psalter Ms.« haben, vom Popen Gregoriu von Mahaciu und seinem Schüler in der erwähnten Sammelhs. in den Jahren 1600—1619 geschrieben, mögen, ähnlicher Sachlage wegen, gleich hier Erwähnung finden. Zwei datierte, die *Legenda Dumineceĭ* oder *Scriptura din ceriu*[2] von 1609 und *Evangelie cu tâlc*[3] haben dieselben charakteristischen Eigentümlichkeiten, wie die oben erwähnten Hss. Auch ein drittes Werk, die *Abraham-Apokalypse*[4] ist, wie die vorhergehenden, das Werk des Popen Gregoriu. Er hat diese Texte direkt aus dem Slavischen übersetzt oder vom Drucke Coresi's abgeschrieben, sie wimmeln von sonderbaren dialektischen Formen, und unterscheiden sich deutlich von denen seines Schülers, in welchen sich nur vereinzelte Spuren des Rotazismus und archaische Formen finden. Da diese aber in den Schriften des Gregoriu auftreten, beweisen sie somit nichts für das vermeintliche Alter einer Hs. und können also auch nicht als Beweis für das hohe Alter des »hslichen Psalters« und »*Praxiu*«, worin sie vorkommen, dienen. Auch

[1] Ed. I. Bianu, Bucaresti 1889, ein einfacher Abklatsch der Hs. auf photolithographischem Wege, mit Transscription in moderner rumänischer Schrift und sogenannten Varianten aus dem Psalter des Coresi. Über diese Ausgabe s. meinen Bericht in dem *Jahresber. für romanische Philologie.*

[2] Ed. B. P. Hasdeu, *Cuvente d. bătrâni* II, 43 ff. u. *Chr.* I, 8—9.

[3] Hasdeu, 120 ff., *Chr.* I, 53 ff.

[4] Ed. Hasdeu, ibid. 189 ff.

der Sprachschatz der Texte des Gregoriu von Mahaciu stimmt mit diesen überein. Wir finden bei ihm Worte wie *gintu, lume* etc. genau wie in jenen Texten, die somit in dieselbe Gegend und Zeit, d. h. in die zweite Hälfte des 16. Jhs. gewiesen werden müssen. Wenn sich herausstellen sollte, dass die »*Evangelie cu tâlc*« des Gregoriu auch nichts weiter als eine Abschrift einer Predigt aus der *Cazanie* ed. II von Coresi wäre, so wäre diese Frage endgiltig entschieden.

Ich habe diesen kritischen Fragen einen etwas grösseren Raum gewidmet, weil es bezügl. der Anfänge der rumänischen Litteratur absolut notwendig ist, sich, so weit möglich, ein klares Bild von den Ausgangspunkten und den Vorbedingungen des rumänischen Schrifttums zu machen, und kehre nun zum Evangelium des Coresi zurück, um die Entwickelung der Litteratur weiter in chronologischer Weise nach Gruppen zu verfolgen. Als nächstältestes Werk nenne ich das *Evangelium* im British Museum von 1574, von Radu Gramaticu für den Exfürsten Petru Cercel geschrieben.[1] Auch dieser Text ist nichts weiter als eine direkte Abschrift von Coresi's Druck mit kleinen phonetischen Abweichungen; sonst stimmt diese Hs. in allen Fehlern und Eigentümlichkeiten genau mit Coresi überein. Es kann auch hier keinem Zweifel unterliegen, dass wir es mit einer Abschrift vom Drucke zu thun haben, denn sogar Druckfehler sind in die Hs. übergegangen. Im Jahre 1648 erschien sodann in Belgrad (Alba Julia, Siebenbürgen) die erste vollständige Ausgabe des *Neuen Testamentes*. In den Hauptzügen das Werk des Ieromonach Silvestru, der die Arbeit 1613—1629 gemacht zu haben scheint,[2] ist der Text einer zweiten Rezension unterworfen worden, ehe das Werk zum Drucke befördert wurde. Die Einteilung und Anordnung des Textes entspricht der kanonischen Bibel, während fast alle sonstigen Neuen Testamente, die rumänisch gedruckt wurden, in Zusammenhang mit dem Gottesdienste stehen und nach Lektionen eingeteilt sind. Die Sprache dieser Ausgabe ist die klassische rumänische und kirchliche geworden.[3] Dieser Druck ist später in der Walachei zwischen 1650—1675 abgeschrieben worden.[4] Hier zeigt sich nun zuerst ein Einfluss des griechischen Originales, auf das die Übersetzung von 1646 Rücksicht nimmt, während bis dahin bloss das slavische Original zu Grunde gelegt wurde. 1682 erschien in Bucarest eine neue Ausgabe von Jordake Cantakuzen, welche der von 1648 ganz ähnlich ist. Fast ganz abhängig vom Drucke von 1648 ist das *Evangelium*, welches 1693 in zwei Kolumnen erschien, griechisch und rumänisch. Diese Ausgabe, besorgt von Şerban Greceanu, unterscheidet sich wesentlich in der Übersetzung von dem Texte, welcher 1688 in der grossen Bibel erschien. Dieser schliesst sich seinerseits eng an die Ausgabe von 1682 an mit geringen lexikalischen Abweichungen, während die nur 5 Jahre später erschienene mehr Bekanntschaft mit dem alten Texte von Coresi verrät und sich enger an das Griechische anschmiegt.[5] Die Version des N. Test. von 1688 (1648) ist 1703 mit geringen Modifikationen vom Mitropoliten Anthim dem Iberier (s. u.) wieder abgedruckt worden.[6] Derselben Zeit, wenn nicht sogar einer früheren, gehört eine eigene Rezension (Cod. Gaster, Rum. Nr. 93.) an. Der Text in dieser Hs. nähert sich Coresi, und hat mit diesem auch viele Anachronismen gemein. Dagegen enthält er auch Varianten der Übersetzung, die aus mindestens zwei verschiedenen Quellen stammen, als *a* und *b* in der Hs. bezeichnet, meistens Neuerungen und Änderungen des

[1] Ausz. *Chr.* I, 7—9: *Ev. Mattheiu* von mir herausgegeben im *Archivio glott. ital.* III p. 254 ff. u. 461 ff. Eine vollständige Ausgabe wird jetzt von mir vorbereitet.

[2] S. Cipariu, *Arch. p. filolog. şi istor.* p. 655.

[3] Ausz. Cip., *Analecte*, p. 83 ff., *Chr.* I, p. 124 ff.

[4] *Chr.* I, p. 194 ff.

[5] *Chr.* I, 307 ff.

[6] *Chr.* I, 347 ff.

alten Wortlautes, der sich wesentlich von dem aller anderen bekannten Texte unterscheidet. Diese Hs. enthält auch die Apostelgeschichte und einige Briefe der Apostel.[1]

Als für sich bestehende Ausgabe der Apostelgeschichte etc. erwähne ich den Text, der 1683 in Bucureşti erschienen ist. Es ist ein nur wenig veränderter Abdruck des Textes des N. T. von 1648.[2] Der entsprechende Teil in der Gesamtausgabe der Bibel Bucureşti 1688 ist merklich davon verschieden. Jene Ausgabe ist für den Kirchendienst gemacht worden, und die Einrichtung des Textes entspricht der liturgischen Ordnung und Einteilung.

5. Der Druck des Alten Testamentes fängt viel später an, und es dauerte fast ein Jahrhundert, bis nach der ersten Ausgabe des Evangeliums eine Ausgabe des A. T. erfolgte. Von allen Büchern des A. T. ist es der Psalter, welcher am häufigsten bearbeitet wird. Der innige Zusammenhang desselben mit dem Kirchendienste erklärt die grössere Zahl der rum. Psalter. Den ältesten habe ich oben (p. 267) im Zusammenhange mit den Drucken des Coresi in zwei Ausgaben erwähnt, die von diesem Drucke existieren sollen; ebenso die Hs. und das Verhältnis, in welchem diese zum Drucke zu stehen scheint. Im folgenden Jahrhundert wurde eine neue Ausgabe des Psalters nach denselben Prinzipien veranstaltet, nach welchen das N. T. in Belgrad bearbeitet und gedruckt worden war. Dieses N. T. sowohl als auch der Psalter sollen Bruchstücke einer im Auftrage des Fürsten Betlen Gabor (1613—1629) angefertigten Uebersetzung der ganzen Bibel sein,[3] deren Urheber wohl der Ieromonah Silvestru gewesen sein wird. Die Uebersetzung scheint nicht aus dem Griechischen, wie Cipariu behauptet, sondern aus dem Slavischen gemacht und mit dem Hebräischen nach einer Calvinischen Uebersetzung verbessert worden zu sein, auch auf die LXX wird Rücksicht genommen. Varianten und andere Uebersetzungen sind als Marginalglossen gedruckt.[4]

Eine neue Uebersetzung des Psalters besorgte der Metropolit Dositheus, 1680 (Jaşi). Diese erschien in diesem Jahre in zwei Kolumnen slavisch und rumänisch. Die Uebersetzung folgt getreu, aber mit viel grösserer Freiheit als es bei Coresi der Fall war, dem Originale. Dositheus ist, wie sich nachher noch zeigen wird, ein Meister der Sprache, und eine der hervorragendsten Figuren auf dem Gebiete der rum. Litteratur in der zweiten Hälfte des 17. Jhs. Seine Sprache ist daher weder unbeholfen, noch zeigt sich darin der Einfluss der slavischen Syntax so merklich wie in den alten Texten. Natürlich ist eine Ausnahme für die Belgrader Ausgabe zu machen, die an Eleganz der Diktion und Reinheit der Sprache alles vorher und nachher geleistete weit übertrifft. Da der slavo-rum. Psalter die Grundlage war für die Uebersetzung in Reimen desselben Verfassers, an welcher er, seinen eigenen Worten auf dem Titelblatte der gedruckten Ausgabe (1673) zufolge, fünf Jahre gearbeitet hat, so muss der prosaische Text bedeutend älter als das Druckjahr (1680) sein. Nun hat Dositheus die gereimte Uebersetzung in den Jahren 1660—1667 ausgeführt, denn im letzten Jahre ist die Hs., die sich in der Bibliothek der rum. Akademie befindet, vollendet und dem Fürsten John Duka gewidmet worden. Wir werden daher die Prosaübersetzung ungefähr um 1660 ansetzen dürfen. Dositheus, der ein gründlicher Kenner der polnischen Litteratur war, hat unter dem Einflusse dieser Litteratur, und besonders der berühmten gereimten Bearbeitung der Psalmen von Ján Kochanowski, und in demselben Versmasse, die rumänische Uebersetzung der Psalmen ausgeführt. Sie erschien zuerst 1673 in Uniev.

[1] Letztere ercheinen in meiner Ausgabe des Londoner Evangeliums p. 181—247.
[2] *Chr.* I, p. 260.
[3] S. Cipariu, *Principia de limbă,* Blasiu 1866, p. 105 No. G.
[4] Ausz.: *Analecte,* p. 100—114. *Chr.* I, 152—156.

Wahrscheinlich lebte Dositheus um jene Zeit in Polen.[1] Darum, weil die Psalmen nicht gesungen werden und auch sonst nicht dieselbe hervorragende Stelle im rum. Kirchendienste einnehmen, wie in den anderen Kirchen, hat dieser gereimte Psalter verhältnismässig geringen Einfluss auf die rum. Lyrik ausgeübt. Er ist fast ganz verschollen, nur in einigen Weihnachtsliedern lässt sich sein Einfluss nachweisen. Die Sprache dieser Uebersetzung ist nichts weniger als ungezwungen, mit Ausnahme der wenigen Psalmen, in welchen die Zeilen aus 6—8 Silben bestehen, die auch daher volkstümlich geworden sind, z. B. Ps. 46. 47. 48 etc.[2] Im Gegensatze zum N. T. weicht der Psalter in der Bibel von 1688 von dem Belgrader Texte ab und steht etwas näher dem Texte des Dositheus.

Im Jahre 1710 kopierte ein gewisser Ioan von Vasluĭu einen Psalter, der trotz der grossen zeitlichen und räumlichen Entfernung doch dem Texte des Coresi am nächsten steht. Natürlich ist der Wortlaut einigermassen verändert, aber im grossen Ganzen schliesst sich dieser Text dem ältesten am engsten an.[3] Eine genaue Untersuchung desselben wird Licht über den anderen oben p. 268 erwähnten hslichen Psalter zu verbreiten vermögen.

Ich erwähne bei dieser Gelegenheit zwei andere gereimte Psalter, da es keine kirchlichen Lieder und auch sonst kaum Dichtung im ersten Zeitraum der rumänischen Litteratur gibt, weshalb derselben kein besonderer Abschnitt zu widmen ist. Eine französische Uebersetzung der Psalmen wurde im Jahre 1607 von Albert Mólnár in ungarische Reime gebracht. Unter dem Einfluss der Propaganda, welche die calvinistischen Fürsten von Siebenbürgen, Rakoczi und Apafi, betrieben, wurde diese ungarische Uebersetzung von Viski János 1697 ins Rumänische übertragen. Diese Uebertragung stimmt auf's genaueste mit dem ungarischen Psalter überein. Dasselbe Metrum ist eingehalten, weil der rum. Psalter auch zu den ungarischen Melodien gesungen werden sollte. Zwei Hss. haben sich davon in der Bibliothek des Museums in Klausenburg erhalten. Der Text ist mit lateinischen Buchstaben, und in ungarischer Orthographie geschrieben.[4] Der Titel dieses Psalters lautet: »*A luj Szvent David kraj si Prorokūl, o szutyé si csincs dzecs dĕ Soltari kari au szkrisz ku menile luj Viski János cn Boldogfalva* 1697«.

Wohl derselben Zeit gehört auch der gereimte Psalter des Teodor Corbea an, vormals im Besitze von Cipariu (*Principia*, p. 120 No. ZZ). Dieser Psalter war dem Kaiser Peter d. Grossen von Russland gewidmet. (Pss. 49, 50, 114 und 136 v. Bianu l. c. p. XLIX-LV). Dieser Psalter ist unabhängig von Dosofteiu und Viski.

Um das Ende des 17. Jhs. spielt in der rum. Litteratur ein bisher nicht genügend gewürdigter Alexandrus Preceptor Polonus, oder rumänisch Alexandru Dascălul genannt, eine nicht unbedeutende Rolle. Seine Eltern lebten in Lemberg; er stammt wohl aus der (heutigen) Bukovina und ist über Siebenbürgen nach der Walachei ausgewandert. Hss., von ihm geschrieben, habe ich in der Klosterbibliotek St. Nicolae in Kronstadt gefunden und auch sonst begegnet der Name häufig unter den Hss. der Bibliotek des Museums

[1] Ausz. Prosa: *Anal.* p. 229—233; *Chr.* I, p. 246 ff. Gereimt: *Anl* 249—253; *Chr.* I. p. 280 ff. Eine neue Ausgabe mit knapper, ungenügender Einleitung auf Grund der Hs. besorgte J. Bianu, *Psaltirea în Versuri, întocmită de Dosofteiu, Mitropolitul Moldovei,* Bucuresci 1887.

[2] S. *Lit. popul.* p. 461 ff.

[3] *Chr.* I, 363 ff.

[4] S. Gr. Silasi, *Transilvania* 1875, p. 141 ff., wo auch mehrere Psalmen veröffentlicht wurden, und J. Bianu, in der Einleitung zur *Psaltire* des *Dosofteiu,* p. XLI—XLVIII: Pss. 40, 49, 50, 90 u. 136.

in Bucarest, wie sich nachher zeigen wird. Von ihm existiert ein slavisch-rum. Psalter mit Commentar[1] von Jahre 1697. Alexander scheint lateinisch und auch polnisch ziemlich gut zu kennen, und schreibt in diesen Sprachen ebensowohl als rumänisch.

6. Im Jahre 1582 erschienen in Orâștie *Genesis* und *Exodus* in rum. Übersetzung. Diese beiden Bücher sind nur ein Fragment eines viel grösseren Unternehmens, denn im Epiloge heisst es, dass, unter dem Vorsitze des calvinistischen Bischofs Tordași Mihaiu, Herce Stefan, Prediger in Kavâran Sebeș, Zakan Efrem, Lehrer daselbst, Peștisel Moisi, Prediger in Logoj und Akirie, der Protopop von Henedora, aus dem Hebräischen, Griechischen und Slavischen die fünf Bücher Moses, die vier der Könige und einige andere der Propheten übersetzt hätten. Gesti Frênti, der »Hotnogin« von Siebenbürgen, hat dieses Unternehmen besonders gefördert, daher wird ihm dieses Buch gewidmet, welches Șerban Diiak und Marian Diiak gedruckt haben. Ob etwa infolge dessen der Ieromonah Silvester sich bewogen gefühlt hat, das N. T. und den Psalter (s. oben) zu übersetzen, lässt sich bei dem heutigen Stande unseres Wissens schwer sagen, noch weniger beweisen; unmöglich ist es nicht, wenn in Betracht gezogen wird, dass jenes Unternehmen auch im Dienste der calvinistischen Propaganda stand. Von diesem äusserst seltenen Buche, bisher nur in einem Exemplare bei Cipariu bekannt,[2] habe ich ein zweites vollständiges im Nationalmuseum in Budapest entdeckt. Eigentümlich ist, dass in diesem Drucke moldauische mit walachischen Formen in der Sprache wechseln, trotzdem die Sprache eine vorzügliche ist.

Als ältesten Text des A. T. hat man bisher ein Fragment aus Leviticus (26, 3—41) betrachtet. Ich selbst habe mich von Hasdeu, der dieses Fragment zuerst veröffentlicht hat, verleiten lassen, diesem das Datum 1560 zu geben.[3] Eine genauere Prüfung nach 10jähriger Beschäftigung mit diesen Texten, hat mich jedoch überzeugt, dass wir es mit einem Texte aus der zweiten Hälfte des 17. Jhs. zu thun haben. 1660 wäre jetzt das richtigere Datum. Dieses Fragment scheint sich erhalten zu haben, weil es die *Lection (Parimiu)* für den 1. September ist, mit welchem der alte Kirchenkalender begann.

Einen solchen vollständigen »*Paremiar*« verdanken wir Dosofteiu, (*Paremiile preste an.* . . Jași 1683). Es sind Kapitel aus der gesamten Bibel die für bestimmte Tage als Lektion dienen. Alle diese sind aus dem Slavischen übersetzt.[4]

Der erste vollständige Druck der ganzen Bibel erfolgte 1688 in Bucuresti. Auf Befehl des Fürsten Ioan Șerban Kantakozino Basarab unternommen, ist dieses Werk von Radu Greceanu durchgeführt worden. Wie er in der Einleitung selbst mitteilt, ist diese Bibel aus dem Griechischen, aber mit Hülfe und mit steter Benutzung von alten Texten hergestellt worden. Was diese alten Texte gewesen sein mögen, ist bis heute Sache der Vermutung. Es wird nun behauptet, dass N. Milescu der Spatar, der ein bewegtes Leben durchgemacht hat, Verfasser einer vollständigen Übersetzung der Bibel gewesen sei, und dass Greceanu diese Bibel der seinigen zu Grunde gelegt habe.[5] Es scheinen aber viele an dieser Bibel mitgearbeitet zu haben, besonders sein Bruder Șerban Greceanu, Mitrofan, der Bischof von Buzău, und andere. Die wenigstens teilweise Abhängigkeit von den älteren Texten ist schon hervorgehoben worden. Aber trotz alledem muss dieses Werk als die bedeutendste

[1] *Chr.* I. p. 314—315.
[2] *Anal.* 46—82; *Chr.* I, p. 33—38.
[3] *Chr.* I, p. 3—5.
[4] *Anal.* 233—244; *Chr.* I, p. 263—268.
[5] S. E. Picot, *Notice biographique* etc. *sur Nicolas Spatar Milescu,* Paris 1883.

Leistung auf dem Gebiete der ganzen rumänischen Litteratur bezeichnet werden. Es ist eine klassische Arbeit und ist bisher durch kein anderes litterarisches Denkmal übertroffen worden. Die Sprache ist durchaus die des walachischen Dialektes und unterscheidet sich wesentlich vom moldauischen Dialekte. Ein Werk des Milescu wäre nur in diesem letzteren Dialekte geschrieben gewesen und hätte ganz umgeändert worden sein müssen. Dies ist zwar an und für sich kein genügender Grund, die Möglichkeit einer früheren Arbeit als Unterlage für die uns vorliegende Bibel abzuweisen. Mehr als ein Buch, welches in dem einen Dialekte geschrieben oder gedruckt war, wurde in einen anderen, wenn wiederabgedruckt, umgeändert. Es kommt aber noch hinzu, dass wir die Sprache, der wir in der Bibel begegnen, auch in den anderen Werken der Brüder Greceanu wiederfinden, die alle den Höhepunkt der rumänischen Litteratur bezeichnen. Auch für die rumänische Schreibweise ist durch diese Bibel Bedeutendes geleistet worden, indem hier zum erstenmale einige Ordnung in den Gebrauch der Zeichen für die dunklen Vokale gebracht wurde. Diese Bibel ist mustergiltig geblieben und ist auch das umfangreichste Werk der alten rum. Litteratur.[1] In meiner Hs. No. 89 aus dem Anfange des 18. Jh., finden sich die Geschichte Josefs, Lots und die biblischen Apokryphen von Tobit, Judith und Susanna aus dieser Bibel abgeschrieben mit sehr geringen lexikalischen Änderungen.

Dies sind bislang, d. h. bis auf weitere Entdeckungen oder bis ein Katalog der Hss. der Akademie und anderer Bibliotheken gemacht sein wird, die einzigen Texte der Bibel aus der ersten Periode. Da die Pseudo-epigraphische und apokryphe Litteratur den grössten Einfluss auf die rum. Volkslitteratur ausgeübt hat, so werde ich sie im Zusammenhange mit der letzteren behandeln, besonders da es äusserst schwer hält, das erste Datum des Erscheinens dieser Litteratur auf rum. Boden festzustellen und sich nur Hss. der zwei letzten Jahrhunderte erhalten haben, die allerdings unzweifelhaft Abschriften älterer Texte aus dem 16. und 17. Jh. sind.

2. Predigt.

6. Gleichalterig mit dem N. T. und wohl denselben Strömungen zuzuschreiben ist die rum. Predigtlitteratur. Die Predigt hat selten einen Teil des späteren griechisch-orthodoxen Kirchendienstes ausgemacht. Mit der reformatorischen Bewegung kam auch der Brauch, das Volk in der Kirche in seiner Sprache zu belehren, auf. Homiletische Sammlungen in der slavischen Litt. sind schon in alter Zeit bekannt, meist waren es Übersetzungen aus griechischen Homiliensammlungen, bezüglich besonders auf hervorragende Sonntage und auf die Tage bestimmter Heiliger oder auf bestimmte Ereignisse im Leben Christi. Das Bedürfnis nach mündlicher Belehrung war jedoch immer sehr gering. Erst als sich die Reformation in Siebenbürgen geltend machte und der Druck des N. T. und des Psalters erfolgt war, entwickelt sich eine und zwar merkwürdig reiche homiletische Litteratur. Von Coresi selbst haben wir zwei Sammlungen. Eine in Sprache und Druck vollkommen identisch mit dem Evangelium und somit in Kronstadt hergestellt um 1570. Von diesem Buche hat sich nur ein unvollständiges Exemplar im Besitze von Cipariu vorgefunden. Seiner Behauptung zufolge (*Principia* p. 104) sollen diese Homilien sich über die Sonntage des ganzen Jahres erstrecken und das Original soll eine calvinistische Predigtsammlung sein. Der Druck wurde auf Kosten des Foro Miklâuși besorgt. Es kann aber keinem Zweifel unterliegen, dass das Original, welche kirchliche Tendenz auch immer darin be-

[1] *Anal.* 185—194; *Chr. I*, p. 297—284.

folgt sein mag, doch nur ein slavisches gewesen ist, wenn es, was nicht zu bezweifeln, ein Werk Coresi's sein soll.[1] Den Beschluss dieser Sammlung machen das Credo, die zehn Gebote etc.

Im Jahre 1581 (nicht 1580, wie von allen bisher behauptet wird) erscheint die zweite Sammlung, *Carté ce se kémá Evanghelie cu Invațatura*, von demselben Coresi, gedruckt in Kronstadt auf Kosten des Richters Hrăjilŭ Lukaci. Das Original kam vom Mitropoliten der Walachei Serafim und ist aus dem Slavischen, d. h. Serbischen in's Rumänische von Coresi, mit Hilfe der Geistlichen Iane und Mihaiu aus Kronstadt, übersetzt worden. Dass man eine zweite Sammlung so rasch auf die erste folgen liess, erklärt sich am besten dadurch, dass die erste Sammlung bei ihrem ausgesprochenen reformatorischen Charakter nicht allgemeinere Verbreitung finden konnte. Auch in dieser zweiten machen die Symbole den Beschluss. Diese Sammlung beginnt mit dem Sonntage des Pharisäers und erstreckt sich auch über die Feiertage. Die Sprache ist merklich verschieden von der der ersten Sammlung. Es macht sich darin der Einfluss der Mitarbeiter geltend.[2] Eine zweite Auflage dieser Sammlung soll 1641 in Belgrad (Alba Julia) erschienen sein.[3] Der Einfluss, den diese Homiliensammlungen (rum. *Cazanii*) ausgeübt haben, muss ein bedeutender gewesen sein, denn wir begegnen einer grossen Zahl solcher innerhalb der nächsten 50 Jahre. Das Verhältnis zwischen diesen verschiedenen Sammlungen ist bisher noch nicht untersucht worden und es ist somit schwer zu sagen, in wie weit eine Sammlung von der anderen abhängig ist. Ich fasse hier besonders drei Sammlungen in's Auge, will jedoch zuvor noch eine Sammlung erwähnen, die sich in einer Hs. des Klosters Secul in der Moldau befindet,[4] die eine Übersetzung der Reden des Joannes Climacus enthalten und dem 16. Jh. angehören soll. In der Sammlung des Popen Gregorie von Mahaciu (s. oben p. 266) findet sich eine oder zwei Predigten, die meiner Anschauung nach direkt aus der des Coresi abgeschrieben sind. Nur habe ich nicht die Mittel, diese Behauptung durch Vergleichung mit dem bislang unzugänglichen Originale festzustellen. Der Text einer Homilie, die Popa Grigorie 1619 abschrieb,[5] ist das »Vaterunser«. Das Credo aber und andere Stücke des Katechismus in der Sammlung des Grigorie sind direkte Copie der Beilagen zu den Homilien des Coresi, es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass er sich auch eine Predigt daraus abgeschrieben habe. Hsliche Copieen von Homilien, die nach Drucken gemacht wurden, sind noch manche vorhanden.

In einer andern Hs., die spätestens dem Anfange des 17. Jhs. angehört (ante 1618), findet sich eine Homilie über die Reinheit *Pentru curâție*, die ausschliesslich aus Fragmenten aus dem N. T., in ganz unabhängiger Übersetzung gebildet ist.[5] Diese Hs. wurde im Jahre 1618 vom Mitropoliten Theofan dem Kloster Bistrița geschenkt. Sie enthält ein slavisches Nomokanon, der rum. Text ist am Schlusse nachgetragen. Derselben Zeit gehört eine Sammlung von Feiertagshomilien des *Chrysostomos*, in einer Hs. der Centralbibliothek in Bucarest, an, v. Gaster in *Revista p. istor.* etc. p. 84. Wahrscheinlich ist sie aus dem Slavischen geflossen. Der Ieromonah Melhisedec veröffentlichte 1642 in Dlugopole (d. i. Kâmpulung in der Walachei) seine Übersetzung der Täglichen Belehrungen, *Invățături preste toate zilele,* aus dem Griechischen. Es sind nur 13 Homilien.[6]

[1] *Anal.* 1 29; *Chr. I*, p. 22—28.
[2] *Anal.* p. 30—45; *Chr. I*, p. 28—33.
[3] A. Densusianu, *Ist. liter.* 2. Aufl. 1894 p. 195.
[4] Densusianu, l. c. p. 191.
[5] *Chr.* I, p. 45—52.
[6] *Anal.* 159—164; *Chr. I*, p. 94—97.

Innerhalb der drei Jahre 1642—44 erschienen ferner drei sehr umfangreiche Sammlungen von Predigten, und zwar die erste 1642 in Govora in der Walachei von ungefähr 600 Folioseiten, die das Werk desselben Ieromonah Silvestru ist, der das N. T. und den Psalter von Belgrad bearbeitet haben soll. Er hat diese Sammlung, wie er in der Einleitung behauptet, aus dem Russischen übersetzt und muss mehrere Jahre daran gearbeitet haben, da er als Mitarbeiter im Jahre 1639 Uriil Năsturel nennt. Gewidmet ist das Buch dem Fürsten Mateiu Basarab, dem Mitropoliten Theofil und den Bischöfen Ignatie aus Rybnik und Stefan aus Buzău. Diese *Evanghelie învăţătoare tălcuită*[1] ist in den wenigen Exemplaren, in welchen sie sich erhalten hat, offenbar unvollständig, indem die Predigten über die Heiligen fehlen. Ob ein zweiter Band existiert hat, ist schwer zu sagen, es scheint aber, wie sich gleich zeigen wird, nicht der Fall gewesen zu sein. Ein Jahr darauf erscheint nämlich in Jaşi das erste daselbst gedruckte Buch, die *Carte românêscă de învăţătură*, ebenfalls eine Predigtsammlung in Folio, von ungefähr 1000 Seiten. Diese Sammlung ist vollständig und enthält auch Homilien zu den Tagen der Heiligen, darunter einige apokryphe Heiligenlegenden. Die Vergleichung dieser Sammlung mit derjenigen von Govora zeigt in mehreren Homilien eine Übereinstimmung, die nicht auf blossem Zufall beruhen kann. In irgend einer Weise besteht also ein Zusammenhang zwischen beiden Werken. Die moldauische *Cazanie* soll das Werk des Enstratie Logofăt sein,[2] Varlaam nennt sich jedoch als Verfasser auf dem Titelblatte. Dieser ist wahrscheinlich in seiner Arbeit in derselben Weise von Enstratie unterstützt worden, wie Silvestru von Uriil Năsturel.[3] Nun erschien 1644, also kaum ein Jahr darauf, eine andere ebenso umfangreiche und bis zu einem gewissen Grade sogar noch umfangreichere Sammlung von Homilien, die denselben Männern wie die von Govora gewidmet ist, mit Ausnahme von Năsturel. Der Drucker oder Verfasser dieser *Cazanie* ist ein gewisser Meleti der Macedonier, *proigumen* von Govora. Eine genaue Vergleichung dieser Sammlung, die mit Sanktion des Fürsten und der höchsten kirchlichen Würdenträger gedruckt wurde, mit den beiden oben erwähnten ergiebt aber das merkwürdige Resultat, dass dieses neue Buch, in meinem Exemplare bis auf Folio 385, in dem Cipariu's bis Folio 404 (s. *Principia* p. 110 No. Dd.) die *Cazanie* von Govora ist, und zwar Blatt für Blatt und Zeile für Zeile, das Blatt ist auch sogar nur mit einer Randlinie versehen, während von da ab bis zum Ende jedes Blatt zwei Randlinien hat. Cipariu behauptete daher, dass die alte unvollständige Sammlung des Silvestru einfach in diese einverleibt worden sei und nur der Rest hinzugedruckt wurde. Dem ist aber nicht genau so, denn wenn sich auch die beiden Ausgaben vollkommen decken, so sind doch geringe Änderungen in der Orthographie wahrnehmbar, die eine neue Revision der alten Druckbogen oder des alten nicht zerstörten Satzes anzunehmen nötigen. Der Rest von mindestens 500 Folioseiten ist seinerseits eine wörtliche Kopie der *Cazanie* von Varlaam, nur sind alle dialektischen moldauischen Formen in die entsprechenden walachischen umgeändert worden, also ein vollständiges Plagiat! Trotzdem wird in der Einleitung mit keinem Worte auf diese Manipulation hingewiesen, wodurch aus zwei Büchern ein drittes fast ohne die mindeste Veränderung gemacht wurde. Dieses Buch erschien in Dêl und trägt denselben Namen *Evanghelie învăţătoare*[4] wie jenes von Govora. Die Vergleichung dieser Sammlung mit dem entsprechenden Teile von Varlaam

[1] *Chr. I,* 97—102.
[2] Cipariu, *Principia* p. 106 No. N.
[3] *Anal.* 204—212; *Chr. I,* p. 103—109.
[4] *Chr. I,* p. 109—113.

würde ausserordentlich wichtig für die Geschichte der rum. Dialekte im 17. Jh. sein. Die Erscheinung hat nichts auffälliges. Die drei Provinzen Siebenbürgen, Moldau und Walachei standen im regsten litterarischen Verkehr und ein Buch, das in dem einen Lande gedruckt wurde, wurde alsbald im anderen bekannt. Ebenso lebhaft war der Austausch nicht gedruckter Werke; die Bibliotheken dieser Länder bieten daher nicht nur Bücher, die in den anderen gedruckt wurden, sondern auch zahlreiche Hss. fremden Ursprunges. Nicht selten finden sich in diesen Hss. Abschriften von Drucken. So in einer Sammelhs., die ich im Kloster St. Nikolai in Kronstadt entdeckt habe, eine Abschrift eines Teiles einer Predigt aus der *Cazania* des Varlaam, und zwar entspricht diese Abschrift, in welcher die moldauischen Formen durch siebenbürgische ersetzt sind, Folio 78—85 des Druckes, und zwar so, dass der Abschreiber mit dem ersten Worte von Folio 78 begann und beim letzten Worte von Folio 85 aufhörte. Diese Hs. gehört der zweiten Hälfte des 17. Jhs an.[1] Daselbst steht noch eine andere Homilie.[2]

7. Im Jahre 1661 schrieb sodann der Mönch Rafail aus Dragomirna in der Moldau eine für den Ostertag bestimmte Homilie ab. Verfasser dieser Homilie ist Johannes Chrysostomos; sie ist nicht dem griechischen Text entnommen, sondern aus dem Slavischen in's Rumänische übersetzt worden. Die Hs. befindet sich in Prag und ist von mir abgedruckt worden.[3] Eine grössere Sammlung der Homilien von Chrysostomos erschien später. Zuvor druckte noch der Mitropolit Varlaam aus der Walachei seine Übersetzung der Predigten des Kir Ioanikie Galetovski, Archimandrit von Cernigov, unter dem Titel *Chêea înțelesului*, Bucureşti 1678.[4] Das Original ist russisch. Dieser Mitropolit begründete die Buchdruckerei in Bukarest. Bis dahin waren alle rumänischen Bücher, die in der Walachei erschienen, in Govora, Dêl und Târgovişte gedruckt worden. Von der vom Mitropoliten Varlaam gegründeten Buchdruckerei, die bis auf den heutigen Tag ununterbrochen gearbeitet hat, nahmen die anderen Druckereien in der Walachei, Buzău und Râmnic, ihren Ursprung. Varlaam behielt den Typus der siebenbürger Drucke bei, während in der Moldau durch die Vermittlung des Petrus Mogila der russische Typus eingeführt wurde, der um jene Zeit (erste Hälfte des 17. Jhs.) auch in Kiew auftritt.

Weiterhin druckte der Popa Joan din Vinți 1683 in der neu errichteten Buchdruckerei in Sassebeş, die ihr Entstehen dem Fürsten Mihail Apafi verdankt, ein »Goldenes Schatzkästlein«, *Sicriiul de aur*, von Predigten bei Leichenbegängnissen. Weder in der Widmung noch in der Einleitung findet sich irgend ein Hinweis auf seine Quelle, es ist daher nicht unmöglich, dass wir es hier mit der ersten selbständigen Arbeit auf diesem Gebiete zu thun haben. Die Sprache ist kräftig und das Muster, nach welchem der Verfasser arbeitet, ist in jeder Beziehung dem Slavischen fremd. Er zitiert lateinische Adagia, die er mit ungarischer Orthographie und slavischen Buchstaben schreibt. Die vermutliche Quelle könnte nur irgend eine calvinistische Predigtsammlung gewesen sein. Im ganzen sind es 15 Predigten.[5]

Anthim der Iberier, nachmals Mitropolit der Walachei († c. 1717), verfasste eine Reihe von Predigten für die hohen Feiertage. Zuerst nach einer Abschrift von 1781 in Bucureşti 1886 gedruckt, sind sie zum zweitemale nach dem

[1] *Chr. I*, p. 136—141.
[2] *Chr. I*, p. 141—2.
[3] *Chr. I*, p. 178—182.
[4] *Anal.* p. 181—185; *Chr. I*, p. 236—239.
[5] *Anal.* 127—133; *Chr. I*, p. 268—274.

Originale von C. Erbicean, ebendaselbst 1888 unter dem Titel *Didahiile ținute în mitropolia din București* herausgegeben worden.

Radu und Șerban Greceanu übersetzten eine Auswahl der Homilien von Chrysostomos unter dem Titel *Margaritare* (Perlen). Diese Sammlung enthält zugleich einige Predigten von Epiphanius, Anastasius Sinaita und anderen. Wie alles was die beiden Brüder übersetzten, zeichnet sich diese Sammlung durch eine musterhafte Sprache aus. Das Buch erschien București 1691[1].

Unter dem Titel *Kiriacodromion* erschien ferner auch eine Homiliensammlung in Belgrad (Siebenbürgen) 1699, die ein neuer Abdruck der Sammlung von Coresi sein soll. Der Cod. National Museum Bucarest No. 753 enthält eine solche Sammlung vom Jahre 1690.

8. Die erbaulichen Schriften, mit welchen die Homilien viel Ähnlichkeit haben, werden in Zusammenhang mit den Heiligenleben behandelt, da diese meist auch den Zweck der Erbauung haben, die erbaulichen Schriften ihnen aber viel näher stehen als den in der Kirche vorgetragenen Homilien.

3. Liturgie.

9. Wenn auch nicht so alt, wie die erstgenannten Schriften, ist die rein liturgische Litteratur von dem Augenblicke an, wo die rumänische Sprache als Kirchensprache anerkannt wird, doch die bei weitem reichste. Viel Selbständigkeit ist freilich bei diesem Reichtume nicht vorhanden, indem die späteren Drucke noch häufiger, als es mit biblischen Texten der Fall war, die alten reproduzierten und nur die archaischen oder dialektischen Bestandteile beseitigten. Es sind somit zumeist nur Titelauflagen, besonders gilt dies für die Zeit vom Ende des 17. Jhs. an. Ich werde mich daher nur auf die Originale und auf solche Werke beschränken, die eine besondere Behandlung verdienen, sei es wegen der Herausgeber oder sonstiger auszeichnender Eigentümlichkeiten.

Die rumänische Sprache wird erst um die Mitte des 17. Jhs. als mit der slavischen gleichwertig im Kirchendienst zugelassen. Von einer offiziellen Anerkennung wissen wir nichts und noch lange nach der ersten Periode der rumänischen Litteratur sind die Hauptbücher des Gottesdienstes durchaus slavisch. Zuerst werden die Rubriken mitten im slavischen Texte rumänisch gedruckt, um dem amtierenden Geistlichen die Anordnung des Dienstes klar zu machen, nachdem die Kenntnis des Slavischen immer mehr abzunehmen angefangen hatte. Langsam schleichen sich dann in das Evhologion und so in die anderen Bücher rumänische Psalmen ein, erst kleinere Teile, bis mit der Zeit der ganze Text rumänisch wird. Dieser Prozess zieht sich durch zwei Jahrhunderte hindurch und besteht noch zur Zeit, als das Griechische die Stelle des Slavischen im Ritual einnimmt. Noch um die Mitte des 18. Jhs. werden *Ceaslov* und *Catavasier* mit slavischen Teilen darin gedruckt, die kurz darauf durch griechische ersetzt werden. Ein bestimmter Teil des Evhologion besonders erfreute sich von Alters her einer grossen Beliebtheit, nämlich das Ritual des Begräbnisses. Von allen Teilen desselben scheint dieses zuerst in's Rumänische übersetzt worden zu sein.

Eine eigentümliche Stellung nimmt eine Hs. ein, die sowohl Gebete als auch Predigten zu bestimmten Tagen (s. oben p. 274) enthält, von welcher ich Auszüge gegeben habe[2]. Die Hs. ist älter als 1633 und unterscheidet sich von allen anderen Gebetbüchern der orthodoxen Liturgie. Den ältesten Text eines

[1] *Chr. I*, p. 290–294. Die Texte in *Anal.* 195—203 sind der zweiten Ausgabe von 1746 entnommen.
[2] *Chr. I*, p. 80–86.

Teiles des Evhologion enthält ferner meine Hs. No. 2 von 1669, die ganz slavisch ist, aber in der Mitte eine Anzahl rumänisch geschriebener Blätter mit dem Rituale des Begräbnisses enthält.[1] Gemischten Charakters ist auch eine Hs. von c. 1650—75,[2] die nicht bloss Gebete umfasst, sondern auch die Lektionen der Passionswoche. Der älteste Druck des Evhologion oder *Molitävnic* (*molitvelnic*) dürfte der von Dosofteiu 1679—80 in Jași herausgegebene sein. Dieses Buch ist äusserst selten und scheint ganz ohne Einfluss auf die Kirchenlitteratur geblieben zu sein.[3] Welcher Zeit und welchem Drucke das Evhologion angehört, welches die Beilage zu Cipariu's Exemplar der ersten Homiliensammlung des Coresi bildet, kann ich nicht einmal vermuten. Denn wenn es ein Folioband ist so stimmt es mit keinem sonst bekannten Drucke überein. Der Sprache nach gehört es aber nicht dem 16. Jh. an und kann somit auch nicht das Werk von Coresi sein.[4]

Das vollständige Evhologion wird 1689 von Joan aus Vinți aus dem Slavischen übersetzt, unter dem Titel *Molitävnic*, und in Belgrad (Sbbg.) gedruckt. Die Sprache dieser Übersetzung ist viel besser als die seiner Predigtsammlung, und dieses Buch hat auch bald die weiteste Verbreitung gefunden. Fast alle späteren Ausgaben fussen darauf und sind verhältnismässig wenig veränderte Wiederabdrücke dieses Werkes.[5]

Ein noch fast ganz slavisches Evhologion schrieb ein gewisser Oprea ab im Jahre 1698; nur die Lektionen aus dem N. T. sind rumänisch.[6]

Auch in dem Evhologion, welches 1680 (s. Cipariu, *Principia* p. 111, No. Gg) in București gedruckt wurde, bildet das Slavische noch den Hauptteil. Dieses, wenn nicht die Ausgabe von 1699, scheint im Jahre 1701 in Buzău wieder abgedruckt worden zu sein, ein Beweis, dass um diese Zeit das Reinrumänische sich noch nicht Eingang verschafft hatte. Anthim der Iberier, nachmals Mitropolit der Walachei, druckte einen *Evhologion* 1706, bezeichnet als aus dem Griechischen geschöpft, thatsächlich ist es der des Joan von Vinți mit einigen Zusätzen, aber sonst wenig verändert. Teile davon finden sich in Hss. des 17. Jhs., s. Cipariu (*Principia*, 114 No. Ss, *a*, *d*, *e*.)

Die Reihe der gedruckten Liturgieen (*Missa*) eröffnet wieder Dosofteiu mit seiner *Liturghie*, Jași 1679, aus dem Griechischen übersetzt.[7]

Eine ältere hsliche *Liturghie*, von der ich den Epilog abgeschrieben, fand ich irgendwo in einer Bibliothek, weiss aber nicht mehr, in welcher sich die Hs. befindet. Es ist eine slavisch-rum. Liturgie vom Jahre 1662, geschrieben für einen Vasilache von einem *Ion dïacul ungurên din Ardêlu*. Ich glaube, die Hs. befindet sich in der St. Nicolaus-Kirche in Kronstadt. Eine slav.-griech.-rum. aus dem Ende des 17. Jhs. befand sich unter den Hss. Cipariu's (*Principia* p. 115 Yy). Im Jahre 1680 erschien eine slav.-rum. *Liturghie* in Buzău, die von Inochentie übersetzt wurde; wieder abgedruckt 1702.[8] Aus dem Griechischen wird die Liturgie zum erstenmale direkt in's Rum. übersetzt durch Eremia Cacavela, den Freund und Sekretär des Fürsten Demeter Cantemir. Dieser Text erschien 1697 in Jași und soll in demselben Jahre in Târgoviște wieder abgedruckt worden sein.

---

[1] *Chr. I*, p. 183 ff.

[2] *Chr. I*, p. 228 f.

[3] S. Melhisedec, Rev. *p. Istorie* etc. I, 2 p. 276—7.

[4] S. Cipariu, *Principia* p. 116, 5, a.

[5] *Anal.* p. 132—140; *Chr. I*, p. 284—287. Cipariu, *Principia* citiert wohl irrtümlich dasselbe Buch mit einem Datum 1688, April 22, während er *Anal.* genau, wie mein Exemplar, 1689 April 21 angiebt.

[6] *Chr. I*, 315 ff.

[7] *Anal.* 223—226; *Chr. I*, p. 239—241; v. Melhisedec, l. c. p. 275.

[8] *Chr. I*, 343.

Dem Anfange des 17. Jhs. gehören die ältesten Fragmente der »*Catavasie*« der Passionswoche und der darauf folgenden Wochen an. (Hs. Cipariu, *Principia* p. 114, Rr, d.). Gedruckt erscheint der *Catavasier* im folgenden Jh.; er ist auch sonst in zahlreichen Hss. des 18. und 19. Jhs. erhalten. 1700 soll in Bucarest der erste *Catavasier* erschienen sein. Dosoftein druckte (1683?) ein Fragment des »*Octoih*«, von ihm aus dem Griechischen übersetzt.[1]

Die in stehender Haltung verrichteten Gebete, welche den *Acathist* ausmachen, sind verhältnismässig alt. Fast jeder Heilige hat seinen Acathist. Der älteste ist der Acathist der Mutter Gottes, welcher von Dosofteiu 1673 in Uniev (Podolien) rum. gedruckt wurde. Er ist aus dem Slavischen übersetzt.[2] Im Anfange des 18. Jhs. erschien in der Walachei (Râmnic?) ein anderer Acathist, der auch sonstige Gebete enthält. Das einzige von mir eingesehene Exemplar, in meinem Besitze, ist unvollständig; ich kann davon weder Jahreszahl noch Druckort feststellen. Es ist wohl Anthim's Ausgabe Râmnic 1706.

Von anderen Kirchenbüchern, die in dieser Zeit zuerst rumänisch erschienen und die durch Umfang und gute Übersetzung sich auszeichnen, erwähne ich zunächst den *Ceasoslov*, welcher dem »Horarium« des Westens einigermassen entspricht. Im Jahre 1696 soll ein solcher in Siebenbürgen erschienen sein. Cod. Nat. Mus. Bucur. No. 47 enthält Teile des *Ceasoslov* von 1692. Im Jahre 1715 druckte Anthim der Iberier seinen *Ceasoslov* in Târgoviște, den er als zum erstenmale in's Rum. übersetzt bezeichnet.[3] Aller Wahrscheinlichkeit nach aber ist es ein veränderter Nachdruck des älteren Ceasoslov. Die meisten von ihm gedruckten Bücher erweisen sich nämlich als etwas veränderte Nachdrucke älterer Texte.

Der einzige *Penticostarion* aus dieser Periode ist der aus dem Slavischen übersetzte des Alexandru Dascalul[4] von 1694; er ist nur hslich erhalten.

Gegen Ende des 17. Jhs. entwickelte das Bistum von Buzău eine grosse Drucker- und Übersetzerthätigkeit, die sich namentlich auf grosse Kirchenbücher erstreckt, zuerst unter dem Bischof Mitrofan und dann unter Damaschin. Dasselbe ereignet sich gleich darauf in Râmnic, wo zuerst Chesarie und dann Anthim, der auch nachher als Mitropolit vieles in Târgoviște drucken lässt, als Herausgeber auftreten. Die Thätigkeit, die diese Druckereien entfalten, beeinflussen die Kirchenlitteratur des folgenden Jhs. vielfach. Der Übergang vom Slavischen zum Rumänischen als Kirchensprache ist mehr eine Folge dieser Thätigkeit und vollzog sich schneller als es alle Verordnungen von Fürsten oder Synoden vermocht hätten, wenn solche je erlassen wurden, die den Gebrauch der rumänischen Sprache in der Kirche empfahlen. In Wirklichkeit ist von solchen Verordnungen nichts bekannt. Diese Druckereien haben sich sehr lange erhalten und haben fast alle Kirchenbücher des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jhs. gedruckt. Nicht nur sind die biblischen Texte und Predigtsammlungen, die ich bisher erwähnt habe, daselbst öfters neu aufgelegt worden, sondern ein vollständiges Corpus der Kirchenbücher ist von dort ausgegangen und ist noch heute in vielen Kirchen Rumäniens im Gebrauch.

Der Übergang vom rein Slavischen zum Rumänischen vollzieht sich durch langsame Verdrängung des einen durch das andere. Im Jahre 1700 erscheint in Buzău die erste Auflage des *Triod*, welcher die Fastenzeit umfasst. — Der Text ist im Drucke noch slavisch, aber die Rubriken und Lektionen sind rumänisch. Alle Canones, Hymnen etc. sind slavisch. Ein rein rumä-

[1] Melhisedec, l. c. p. 275.
[2] *Chr. I*, p. 314.
[3] *Chr. II*, p. 15.
[4] *Chr. I*, 212.

nisches Ms. von 1694 des Alexandru Dascalul findet sich in der Kirche zu Kronstadt. Dasselbe ist der Fall mit dem umfangreichsten Buche der Kirche, mit dem *Mineiu*, welcher den täglichen Dienst der Heiligen des ganzen Jahres umfasst. 1698 erschien dieses Werk in 12 Foliobänden in Buzău. Die Rubriken und die kurzen Leben der Heiligen sind rumänisch, alles übrige ist slavisch.[1] Einen Auszug davon druckte Anthim in Râmnic 1705 unter dem Titel *Anthologhion*.[2]

Fragmente aus der Kirchenlitteratur des 17. Jhs. finden sich unter den Codd. Misc. Cipariu's (*Principia* pp. 114—116). Dabei auch Fragmente des *Octoih*, von welchem der erste vollständige Druck durch Anthim 1712 in Târgoviște besorgt wurde.

4. Dogmatische Abhandlungen und Polemik.

10. Die dogmatische Litteratur spielt eine verhältnismässig untergeordnete Rolle in Rumänien. Nur auf kurze Zeit hat man den Einfluss der protestantischen Bewegung, die sich jenseits der Karpathen abspielt, diesseits derselben verspürt und sonderbarerweise nicht in der Walachei, die stets in reger Verbindung mit Siebenbürgen war, sondern mehr in der Moldau. Es mag sein, dass der höhere Bildungsgrad der Moldau, die Verbindung mit dem katholischen Polen und die Kenntnis der lateinischen Sprache, die im Süden fast ganz mangelte, die Gefahr hier viel stärker empfinden liess. Thatsache ist, dass in Jași ein Conzil zusammen kam unter den Auspizien des Fürsten Basil, und dass daselbst der Katechismus der griechisch-orthodoxen Kirche endgültig festgestellt wurde.

Die Propaganda der Protestanten und Calviner in Siebenbürgen begann mit der Veröffentlichung von Katechismen. Diesen wurden Lehrbücher *Invățături* mehr oder weniger bewusst entgegengesetzt. Als das älteste Buch der rumänischen Litteratur gilt ein solcher *Katechismus*, welcher in einer Abschrift des Popen Grigorie sich erhalten haben soll.[3] Ich habe jedoch schon oben die Haltlosigkeit dieser Vermutung nachgewiesen. Wenn jener Katechismus sich überhaupt erhalten hat, so wird er wohl eher mit dem Texte von 1648 übereinstimmen.[4] Soweit sich aus dem bekannten kleinen Citate ergibt, scheint der älteste Katechismus auch dem 1656 in Belgrad in 2. Auflage erschienen einigermassen ähnlich zu sein. Die Einteilung wenigstens ist dieselbe, die Orthographie allerdings ist vollkommen verschieden und auch der Gebrauch des lateinischen, an Stelle des cyrillischen Alphabets, in der Ausgabe von 1656 macht die Identität etwas zweifelhaft.[5] Der Mitropolit der Moldau Varlaam sah dieses Buch in der ersten Auflage 1645 in der Walachei und schrieb *Răspunsuri* dagegen. Diese »Antworten« wurden in der zweiten Auflage des Katechismus widerlegt. Die Sprache des polemischen Teiles des Katechismus ist offenbar moldauisch. Der Verfasser des Katechismus von 1648 ist Stefan Fogaraș, der den Heidelberger Katechismus übersetzt hat.

Ähnlichen Zwecken der Bekehrung dient der *Catekismo* des Vito Pilutio,[6] der 1677 in Rom mit lateinischen Buchstaben gedruckt erschien.

[1] *Chr. I*, p. 319.
[2] *Chr. I*, p. 357. Da ich jetzt ein vollständiges Exemplar besitze, so vervollständige ich die bibliographische Angabe in der Chrest. Das Buch hat 406 Blätter.
[3] *Chr. I*, p. 39.
[4] *Chr. I*, p. 124.
[5] Diesen letzteren Text des Calvinischen Catechismus hat G. Baritiu in lateinischer Umschrift, Sibiu 1879, herausgegeben.
[6] S. Ureche, *Schițe de Lit. rom. I*, p. 203—4.

Die Sprache ist die der Moldau, wo Pilutio eine längere Zeit gelebt hatte. Dieser Katechismus steht im Dienste der katholischen Kirche.[1] Orthodoxen Ursprunges sind die »*Invăţături*«, die den Schluss der *Cazanie* von Coresi bilden.[2] Derselben Klasse gehört die »*Intrebare creştinĕscă*« des Gregorie von 1607[3] an. Alle diese Bücher beruhen direkt auf slavischen Quellen und gehören zum Teil zu den erklärenden Schriften dogmatischen Inhalts, denen man häufig in Misc. Codd. begegnet. — Teile des Katechismus, wie z. B. die 10 Gebote oder das Credo werden besonders kommentiert, häufig in allegorischer Weise. Diese Interpretation erstreckt sich auch auf die anderen Teile der Mysterien und des Gottesdienstes. Ich komme auf diese Texte weiter unten zurück, wo ich den rumänischen Lucidarius behandle. Die bekannten Fragen des hl. Athanasius galten als Muster für ähnliche Schriften in Frage und Antwort, die in vielen Hss. sich erhalten und den mannigfachsten Inhalt haben. Eine *Invăţătură bisericească* veröffentlichte Anthim 1710; sie wurde 1741 wieder abgedruckt.[4] Einen ausgesprochenen dogmatischen Charakter hat ferner die von Greceanu aus dem Griechischen übersetzte *Pravoslavnică mărturisire*, Buzău 1692, die eigentlich das Werk des Petru Moghilă ist und mit der Synode in Jaşi 1642 zusammenhängt.

11. Mehr ins kanonische Recht schlägt ein das Werk des Logofeten Evstratie, der 1645 in Jaşi die *Şapte taĭne*, oder 7 Mysterien der Kirche, aus dem Slavischen übersetzte und druckte. In diesem Buche sind nicht nur die Mysterien der Kirche behandelt, sondern auch Beschlüsse der Konzilien und andere kanonische Verfügungen mit aufgenommen.[5] Die Vorrede dazu ist vom Mitropoliten Varlaam verfasst, der überhaupt mit Evstratie viel zusammen gearbeitet zu haben scheint. Diese Thatsache ist für die Stellung des Evstratie nicht ohne Bedeutung, wie sich nachher bei Besprechung seiner Chronik unter der Annalistik zeigen wird. Sie beweist, dass er ein in der grossen Gesellschaft der Moldau angesehener Mann war und der Freundschaft des Mitropoliten sich erfreute. Inochentie druckte 1702 »*Şapte taĭne*« in Bucarest.

Ausführlicher werden die Mysterien in dem »*Diaconarĭu*« behandelt, in welchem auch die himmlische Hierarchie des Dionysius Areopagita Platz gefunden. Auch die Kirchengewänder und Gefässe werden darin symbolisch gedeutet.[6] Das einzige Exemplar, das sich, soweit bekannt, davon erhalten hat, ist unvollständig. Es lässt sich somit weder Zeit noch Druckort angeben. Die Sprache und der Druck weisen unzweifelhaft auf Siebenbürgen hin. Es scheint ein bislang unbekannter siebenbürger Druck zu sein. Rein polemische Zwecke verfolgt *Lumina* des Maxim aus Pelopones, aus dem Griechischen in's Rumänische übersetzt und 1699 in Snĕgov bei Bucureşti gedruckt.[7] Cod. 528 Nat. Mus. Buc. enthält *Dovedirea bisericei răsăritene în potriva vrăjmaşilorei*, wahrscheinlich aus dem 17. oder Anfang des 18. Jhs. Derselben Zeit gehört auch Cod. 333 ibid. mit *Eresurile lătineşti* an.

Den Übergang zu den rein moralischen Schriften, die sich vorwiegend mit ethischen Fragen abgeben, bilden nicht als erstes moralisches Buch zeitlich, aber in dieser Darstellung die *Invăţături creştineşti* von Filotheos, aus dem Griechischen übersetzt und 1700 von Radovici in Snĕgov gedruckt.[8]

[1] *Chr. I*, p. 266; *Anal.* p. 254—56.
[2] *Car. I*, p. 32.
[3] *Car. I*, p. 36.
[4] *Chr. II*, p. 27.
[5] *Anal.* 212; *Car. I*, p. 114.
[6] *Car. I*, p. 243.
[7] *Chr. I*, p. 328.
[8] *Chr. I*, p. 336.

5. Ethisch-didaktische Litteratur.

12. Die Grundlage der ethisch-didaktischen Litteratur der alten Zeit bilden zum grössten Teile die Lehren, Beispiele, Allegorien und sonstige Erzählungen der Heiligen oder der alten Mönche und Einsiedler. Es sind meist Blumenlesen aus ältern Kirchenvätern, in verschiedener Weise gruppiert. Wo sie, obwohl selbständig auftretend, nur Teile von Sammlungen sind, werde ich sie unten mit den Heiligenleben besprechen. Sie erscheinen als Lehren von Heiligen, oder sind häufiger Predigten, die entweder allein übersetzt oder aus einer Sammlung heraus genommen und einzeln verbreitet wurden. Sie gehören meist der zweiten Periode der rum. Litteratur an.

Ein »Leitfaden« des sittlichen Wandels ist des Popen Ioan aus Vinti *Cărare pre scurt,* die er 1685 in Belgrad druckte. Wahrscheinlich hat er einen westlichen (ungarischen?) Text in's Rumänische übersetzt.[1] Ähnlicher Art ist in Cod. Nat. Mus. Buc. 312 *Alfavită pentru învățătură*, welches Werk 1681 aus dem Polnischen in's Moldauische übersetzt wurde. Die *Floarea darurilor*, aus dem Griechischen von Filotheiu, 1700 in Snêgov gedruckt, ist eine Blumenlese, wie der Titel es sagt, und enthält nicht nur Maximen und Sentenzen, die der Bibel, klassischen Schriftstellern und den Vätern der Kirche entnommen wurden, sondern auch kleine Erzählungen, verschiedenen Inhaltes.[2] Es ist der »*Fiore di Virtù*«, durch das Griechische vermittelt.

Der mittelalterlichen erbaulichen Litteratur dieser Gattung entspricht *Amartolon Sotirie* oder *A păcătoșilor mântuire* von einem gewissen Cozma aus dem Griechischen in's Rumänische übertragen und in zahlreichen Hss. erhalten. Es war ein sehr beliebtes Buch und hat sich auch in einzelnen Teilen erhalten. Die älteste Hs. ist mein Cod. 3, *a*, von 1692.[3] Jüngeren Datums sind meine Cod. 92 von ca. 1800 und Cod. 7 von 1805. Dasselbe Werk scheint *A păcătoșilor mărturisire* zu sein, von Vlad Grammaticul 1699 geschrieben (Cod. Nat. Mus. Bucur. 196 und 883). Ibid. Cod. 87 von Daniil ot Dlogopol 1698 ausgeführt, scheint ein Auszug aus dem *Amartolon* zu sein. Es sind moralische Erzählungen, die bestimmte ethische Sätze illustrieren, genau wie es im *Amartolon* geschieht.

13. Rein weltlichen Charakter haben eine Reihe von moralischen Lehren, die sich in Hss. des *Chronograph* finden. Diese stehen gewöhnlich am Ende der Hs. und werden dem Kaiser Basil, dem Makedonier, zugeschrieben (Codd. Gaster No. 9 und 12 und Nat. Mus. 127, ausserdem andere Codd. des Chronographen). Diese sind wahrscheinlich aus dem Griechischen übersetzt.[4] Viel schwieriger gestaltet sich die Frage nach dem Alter und der Ursprache der »Lehren«, die dem rumänischen Fürsten Neagöe zugeschrieben werden. Die älteste Hs., die verloren gegangen ist, soll von 1650 datiert gewesen sein. Davon haben sich zwei Rezensionen erhalten; eine ausführlichere, durch zwei moderne Hss. vertreten[5], und eine andere, bisher unbekannte, die sich in meiner Hs. No. 1, im Jahre 1726 von Radu Logofetel de divan geschrieben, vorfindet. Diese ist etwas kürzer und enthält nichts von der Barlaamlegende. Die Quelle für beide Rezensionen, der hier nicht weiter nachgegangen werden kann, scheint slavisch gewesen zu sein, wenn sie wirklich das Werk des Fürsten Neagöe ist, der nur slavisch geschrieben haben kann; sein Werk ist nachher im 17. Jh. in's Rumänische übersetzt worden. Diese »Lehren« gehören zu den schönsten Produkten der rumänischen

[1] *Chr. I,* p. 274.
[2] S. *Lit. populară* p. 138 ff. u. *Chr. I,* p. 340. S. Gaspary, *Gesch. d. it. L. I,* 380.
[3] *Chr. I,* p. 295.
[4] Krumbacher, *Byzantinische Littgesch.*[2] p. 457—8.
[5] *Chr. I,* p. 164.

Sprache, sie sind musterhaft sowohl im Inhalt wie in der Form. Es kann kaum einen grösseren Unterschied geben als den zwischen diesen »Lehren« und dem *Ceasornic*, den Nicolae Costin (1660—1712) wahrscheinlich aus der lateinischen Ausgabe des Guevara von Johan Wanckel (Torgau 1601) übersetzte. Die Hs., aus welcher ich Auszüge veröffentlicht habe, scheint Autograph zu sein, denn sie ist 1710 geschrieben[1]. Die Sprache ist so unbeholfen als nur möglich und an einzelnen Stellen durch enge Anschmiegung an das lateinische Original fast unverständlich.

In diesen Kreis gehört auch eine andere Schrift, die durch ihre sklavische Abhängigkeit vom griechischen Originale dieselben Eigentümlichkeiten aufweist, dunkle Sprache und verkehrte Syntax, nämlich: *Divanul lumiĭ*,[2] welches D. Cantemir zugeschrieben wird, aller Wahrscheinlichkeit nach aber wohl das Werk des oben erwähnten Cacavela und wahrscheinlich abhängig ist von der griechischen Dioptra des Philippos Solitarius. Es erschien Jași 1698 in zwei Kolumnen, den griechischen und rumänischen Text enthaltend, gedruckt, und behandelt den alten Streit zwischen Seele und Körper in sehr ausführlicher Weise. Ethische Fragen und moralische Betrachtungen schliessen sich an dieses, wie es scheint, erste rumänische philosophische Buch an. Dasselbe Thema begegnet später in der rumänischen Litteratur wieder, aber in sehr vereinfachter Gestalt und als Teil eines grösseren Werkes, welches aber der nächsten Periode angehört.

5. Heiligenleben.

14. Wie überall, so haben sich auch in Rumänien die wunderbaren Thaten und Leiden der Heiligen einer grossen Beliebtheit erfreut. Wählerisch war das Volk gerade nicht. Es empfing dankbar, was ihm geboten wurde, von welcher Seite es auch kam. Daher erklärt sich auch die Häufigkeit apokrypher Legenden, die nur in der slavischen und rum. Litteratur so zahlreich und so früh unter den kanonischen sich nachweisen lassen. Die ersten Legenden treten einzeln, und in kürzerer Fassung, auch in der rum. Litteratur auf. Ein längerer Zeitraum musste vergehen, ehe man eine umfangreiche Sammlung zusammenbrachte. Da ich die apokryphen Legenden im Zusammenhange mit der Volkslitteratur zu behandeln gedenke, auf die sie einen sehr mächtigen Einfluss ausgeübt haben, so beschränke ich mich hier auf die kanonischen, unter die sich freilich manche verpönte Legende eingeschlichen hat.

Die älteste, von mir entdeckte Sammlung ist der *Prolog* in einer Hs. von 1675.[3] Die Quelle für diese Sammlung ist wahrscheinlich ein slavischer Prolog oder ein Legendar der Heiligen, nach Monaten geordnet, wobei hier nach alter kirchlicher Chronologie, der Anfang mit dem Monate September gemacht wird. Die Sprache ist sehr schön und erinnert stark an die »Lehren« des Neagoe Vodă und an das *Leben des hl. Nifon*,[4] welches sich in allen Hs. der »Lehren« findet. Nifon ist Zeitgenosse des Fürsten Neagoe und arbeitete mit ihm zusammen an der Errichtung des Klosters Argeș. Diese Vita, von einem gewissen Gavriil vom Berge Athos verfasst, findet sich auch in der zweiten Rezension und muss daher einem und demselben Verfasser gehören, wodurch die Autorschaft des Neagoe bei den »Lehren« ziemlich unwahrscheinlich wird. Die älteste Vita scheint die des »*Grigorie Decapolita*« zu sein, von mir aus einer Hs. von ca. 1620 herausgegeben.[5]

[1] *Chr. II*, p. 8 u. *Lit. pop.* 559 ff.
[2] *Anal.* 245; *Chr. I*, p. 322.
[3] *Chr. I*, p. 221.
[4] *Chr. I*, p. 170.
[5] *Revista p. istorie* etc. I, 1, p. 86 ff.

Das bedeutendste Werk des mehrerwähnten Mitropoliten in der Moldau Dositheu (Dosoftein) gehört hierher, seine *Vieţile Sfinţilor* oder Vitae Sanctorum, die bedeutendste litterarische Leistung in der Moldau in dieser Periode. An Umfang und innerer Bedeutung für Sprache und Litteratur überragt sie sogar alle anderen rumänischen Bücher dieses Zeitraums. Es ist ein unerschöpflicher Schatz für rumänische Lexikographie und Grammatik. Als Quellen für seine kolossale Arbeit gibt Dositheu selbst griechische wie »ellenische« Bücher an, und er fügt hinzu, dass er auch *Lexikoane* benutzt habe. Eine Untersuchung dieser Quellen wäre selbst für griechische Hagiologie von Wichtigkeit. Seine Quellen waren alle unzweifelhaft hsliche Menäen. Von diesem umfangreichen Werke ist bisher nur ein grösserer und ein kleinerer Band bekannt. Teile des zweiten Bandes wurden vom Bischof Melchisedek vor kurzem entdeckt. Am meisten verbreitet war der erste, der die Monate September-Dezember umfasst, in einigen Exemplaren finden sich auch die Monate Januar und Februar, diese und besonders die folgenden sind aber äusserst selten. Das Werk erschien 1682 in Jasi. Aus der Einleitung ergibt sich, dass Dositheu viele Jahre daran gearbeitet hatte.[1] Dositheu scheint keine Ahnung von der anderen Sammlung, die walachischen Ursprungs ist, gehabt zu haben. In der Kirche selbst sind diese beiden Sammlungen so gut wie unbenutzt geblieben. An deren Stelle traten die Menäen und Antologhion, die ich oben besprochen habe.

15. Ausser diesen Heiligenlegenden die mit dem Kirchendienste in unmittelbarem Zusammenhange stehen, existieren eine Anzahl Legenden und Legendensammlungen, deren Helden die Einsiedler der Thebais oder Limos oder anderer Stätten sind, wo Einsiedler gehaust und gewirkt haben. Diese haben entweder den slavischen Titel: *Otăcinic* oder den griechischen *Pateric*. Der älteste *Pateric* ist der aus dem griechischen von Cozma 1692 übersetzte (Cod. Gaster 3.)[2] Ich habe seitdem eine grosse Anzahl hslicher Paterika gefunden, die meist dem 18. Jh. angehören, aber wahrscheinlich nur spätere Abschriften dieses Textes oder ähnlicher anderer Sammlungen sind, da es auch im Slavischen und Griechischen verschiedene solche *Paterika* giebt. Unter diesen erwähne ich speziell das *Paterikon* der Einsiedler der *Pecerskaia* in Kiev von Alexandrus Preceptor Polonus, der uns schon häufig als rumänischer Übersetzer begegnet ist, in Râmnic 1699 geschrieben (Cod. Nat. Mus. Buc. 45); andere Codd. in meinem Besitze: No. 98, im Jahre 1706 von einem gewissen Făgărăşanul geschrieben; No. 100 im Jahre 1750. Ohne Datum und dem Anfange des 18. Jhs. angehörig sind die Codd. Nat. Mus. Buc. 75; 1267; 435 (ca. 1750); No. 210 enthält einen *Pateric din Limos* von 1713. In die zweite Hälfte des 18. Jhs. gehören die Codd. Nat. Mus. 897; 906, welcher mit dem vorhergehenden identisch zu sein scheint; ferner No. 909 und 969, die denselben Text repräsentieren. Der Vollständigkeit halber erwähne ich noch Codd. Nat. Mus. 31 von 1787 und 284 von 1807. Derselben Zeit gehört auch mein Codex Nr. 99 *Pateric pe Alfavită* an, wo die Einsiedler und ihre Lehren in alphabetischer Ordnung auf einander folgen. In vielen dieser Codd. folgen Lehren, moralische Erzählungen, Ermahnungen und andere moralische Maximen entweder nach Sünden oder Tugenden geordnet oder in alphabetischer Ordnung. Teile derselben finden sich zerstreut in vielen Hss. und Büchern als Contes dévots. Ich werde nachher einige davon erwähnen.

Ausser diesen Sammlungen giebt es noch Gruppen von Mirakeln und Erzählungen, die sich um einzelne Personen drehen. An der Spitze derselben stehen die Mirakel der Mutter Gottes, ebenfalls von Cozma aus dem Grie-

[1] *Chr. I*, p. 250.
[2] *Chr. I*, p. 304.

chischen 1692 übertragen; in meinem oft zitierten Codex[1] gehört diese Gruppe von Mirakeln, die auch den Tod und die Himmelfahrt der Mutter Gottes umfasst, eigentlich zum *Amartolon Sotiric.* Den Inhalt dieser Mirakel habe ich kurz angegeben.[2] Zu den daselbst genannten Hss. kann ich jetzt noch eine Anzahl seitdem entdeckter hinzufügen. Ich komme auf diese Mirakel noch bei der Volkslitteratur zurück, ebenso auf die das »Leben und die Visionen des hl. Basilius des Jüngeren«, bildende Gruppe, gleichfalls ein Werk (rumänisch) Cozma's (1692),[3] das ziemlich umfangreich, eine ausführliche Beschreibung der Höllenstrafen und besonders des jüngsten Gerichtes, welches in den kleinsten Einzelheiten beschrieben wird, enthält.[4] Älter als alles dies ist die rumänische Version des *Varlaam und Joasaf,* wie die rumänische Form lautet. Aus dem Slavischen von Udriște (Uriil) Nasturel 1648 übersetzt, hat sich diese in mehreren Hss. erhaltene Legende frühzeitig auf rumänischem Boden eingebürgert. Der Einfluss, den sie auf die »Lehren« von Neagoe ausgeübt hat, ist schon früher betont worden.[5] Aus allen diesen Schriften wurden Stücke herausgenommen, die entweder als Mirakel, Apologe oder Visionen auch selbständig auftreten. Das Leben eines »*hl. Nifon*«, verschieden von dem oben erwähnten, ist von Anania 1619 aus dem Slavischen übersetzt worden.[6] Eine andere Vita eines gleichnamigen Heiligen, des *hl. Nifon aus Kilikiea* findet sich in einer Hs. des 17. Jhs. (Cod. Nat. Mus. Buc. 62). Derselben Zeit gehört auch die *Vita des hl. Savva* an, die sklavisch treu aus dem Slavischen übersetzt worden ist.[7]

In den Hss. der nächsten Periode finden sich noch sehr viele einzelne Leben der Heiligen. Da ich aber deren Existenz während der ersten Periode nicht nachweisen kann, so muss, obgleich es sich in vielen Fällen unzweifelhaft um Abschriften älterer Hss. handeln wird, ihre Prüfung für die folgende Periode aufgespart werden.

16. Dichtung fehlt in dieser Periode fast ganz. So viel bis jetzt bekannt ist, giebt es kein einziges religiöses Gedicht. Eine Ausnahme macht höchstens der oben erwähnte gereimte Psalter. Die in der Liturgie vorkommenden Hymnen sind ohne Ausnahme in schwerfällige Prosa übersetzt worden, sowohl im *Acathist,* als im *Mineĭu* und *Anthologhion.* Von religiöser Stimmung angehaucht ist das Gedicht des Miron Costin über die Vergänglichkeit alles Irdischen, *Viața lumiĭ.*[8] Von demselben habe ich auch andre kleine poetische Produktionen bekannt gemacht. Es sind ein *Epigram* an Dositheu den Mitropoliten, welches dieser in seinen gereimten Psalter mit aufgenommen hat, da es eine poetische Umschreibung eines Psalmen ist, ferner ein Gedicht gegen den Neid.[9] Fast alle alten Drucke enthalten ausserdem eine Art gereimter Widmungen an Fürsten, deren Thema das Wappen des Landes oder des Fürsten ist; es sind nur erbärmliche Reimereien.

Von gereimten Grabschriften habe ich vor vielen Jahren die einzigen mir bekannten von den Steinen in den halb verfallenen Kirchen von Târgoviste abgeschrieben. Darunter befindet sich eine Grabschrift des Fürsten Matteiu Bassarab von 1652 und zwei andere aus derselben Zeit ohne Datum. Es lässt

---

[1] *Chr. I,* p. 299.
[2] *Miscellanea di Filologia (Caix-Canello),* 1886. p. 333 ff.; v. *Literat. popul.* p. 430.
[3] *Chr. I,* p. 301.
[4] *Lit. popul.* p. 439.
[5] *Chr. I,* p. 129; G. Dem. Teodorescu bereitet eine kritische Ausgabe auf Grund mehrerer Hss. vor; *Lit. pop.* p. 32 ff.
[6] *Chr. I.* 301.
[7] *Chr. I,* p. 354.
[8] *Chr. I,* p. 202.
[9] *Chr.* ib.

sich über diese nicht viel besseres sagen. Sie sind bisher nirgends abgedruckt worden.

Ein Weihnachtslied der ersten Hälfte des 17. Jhs.[1] ist nur die prosaische Übersetzung eines wahrscheinlich gereimten slavischen Originals.

II. GESETZBÜCHER.

17. Einen in gewissem Sinne kirchlichen Charakter trägt auch die älteste Gesetzgebung in rumänischer Litteratur. Diese Gesetzgebung geht ebenfalls ursprünglich auf slavische Originale zurück, die ihrerseits auf griechischen Nomocanones beruhen, und die Vermittelung zwischen der rumänischen und griechischen Litteratur auch hier wiederum bilden mussten. Der wahrscheinlich älteste rumänische Druck der Walachei ist die *Pravilă* oder *Direptătoriu de lêge*, welche 1640 in Govora im Auftrage und mit der Empfehlung des Erzbischofs von Siebenbürgen Genadie gedruckt wurde (ein anderes Exemplar[2] soll die Empfehlung des walachischen Mitropoliten Theofil haben). Diese *Pravilă*, die einen Teil des canonischen Rechtes enthält, scheint somit nicht für die Walachei bestimmt gewesen zu sein. Die Druckereien in Siebenbürgen sind gegen Ende des 17. Jhs. wahrscheinlich nach der Walachei verkauft oder dort bloss untergebracht, und daselbst ist erst gegen 1645 der rumänische Druck vermutlich wieder aufgenommen worden. Dies ergiebt sich aus der Einleitung zum N. T. von Belgrad.[3] Verfasser war wohl Mihaiu Mixalie oder Moxa. Das Original ist von mir entdeckt worden, Cod. Nat. Mus. Buc., s. w. unten. Um dieselbe Zeit oder etwas früher (1632) übersetzte Evstratie der Logofet in Jaşi eine ähnliche Sammlung des canonischen Rechtes aus dem Griechischen unter dem Titel *Pravilă alêsă* etc. aus der Sammlung des Zonaras und Balsamon.[4] Die Einleitung ist in gereimter Prosa. Es zeigt sich in diesem Faktum wieder der Parallelismus der geistigen Thätigkeit in Moldau und Walachei. Es wäre aber schwer zu entscheiden, wem die Initiative in dieser Beziehung zuzusprechen ist, obwohl viele Momente darauf hinweisen, dass häufig der erste Anstoss von der Moldau gegeben wurde. Daselbst erschien (1645) von demselben Evstratie das oben erwähnte Buch über die Mysterien der Kirche, sowie eine Auswahl aus den Concilienbeschlüssen und Apostolichen Satzungen. Von Evstratie rührt ausserdem die erste, z. T. aus dem Griechischen übersetzte bürgerliche Gesetzessammlung *Carte românêscă de Invăţătură*, Jaşi 1646, her.[5] Sechs Jahre darauf, 1652, wurde in Târgovişte die umfangreichste Gesetzessammlung, die Rumänien besitzt, veröffentlicht *Indreptare legiĭ*.[6] Nominell ist sie das Werk des Daniil M. Panonênul, der die erste Einleitung unterschrieb, in Wirklichkeit jedoch eine Compilation aus der *Pravilă* des Evstratie und aus anderen Texten. Das erstere Buch, die *Pravilă*, ist ganz in dieses Corpus aufgenommen, nur ist der Dialekt und die Kapiteleinteilung geändert. Sonderbarerweise macht der Plagiator keinen Gebrauch von der *Pravilă*, die 1640 in Govora erschienen war. Wahrscheinlich hätte man dadurch leichter den Charakter des Werkes erkannt. Dieses Gesetzbuch enthält auch alle Beschlüsse der Concilien, sowie zahlreiche Abhandlungen religiösen Inhalts; so auch die Fragen des heiligen Athanasius u. a. Dieses Gesetzbuch war noch vor verhältnismässiig kurzer Zeit rechtskräftig. Ausgaben gibt es mehrere.[7] Alle diese Abdrücke sind mit latein. Buchstaben gedruckt, die Umschreibung ist aber nicht nach philologischen Principien durchgeführt.

[1] *Chr. I*, p. 136.
[2] Densusianu, *Lit.* p. 197.
[3] *Chr. I*, p. 67.
[4] *Chr. I*, p. 76.
[5] *Chr. I*, 118.
[6] *Chr. I*, p. 156.
[7] Von Bujoreanu in seiner Sammlung rumänischer Gesetzbücher, wo er auch die

18. Von lokalen Synodalbeschlüssen ist bisher nur wenig bekannt. Alles oder fast alles liegt noch in den Archiven begraben. Nur die Akten der Synoden von 1675 unter dem Mitropoliten Sava in Siebenbürgen hat Cipariu herausgegeben.[1] Von besonderer Wichtigkeit ist darin die Verordnung, dass fernerhin die Kirchensprache rumänisch sein soll. Dies gilt aber nur für Siebenbürgen. Nichts davon ist in der Walachei und Moldau bekannt.

III. GESCHICHTE UND ANNALISTIK.

19. Auf dem Gebiet der Geschichtsschreibung begegnet bei weitem nicht die Reichhaltigkeit, die wir in der theologischen Litteratur wahrnehmen, die einem unmittelbaren Bedürfnisse entspricht. Die Kirche beherrschte das tägliche Leben der Zeit und hat zu Vertretern stets Männer von einer bestimmten Bildung gehabt, die sie befähigte die geistigen Führer des Volkes zu sein und seinen geistlichen Bedürfnissen zu entsprechen. Nicht so verhält es sich mit den mehr abseits liegenden geistigen Beschäftigungen, die eine höhere Bildung und weitergehende Interessen und Sympathien verlangen.

Aller Wahrscheinlichkeit nach fängt die rumänische Annalistik, so weit sie lokale Geschichte betrifft, mit slavischen Aufzeichnungen an, die nachher entweder übersetzt oder anderen Arbeiten zu Grunde gelegt wurden. Weltgeschichte wurde auch nicht ganz vernachlässigt, in den Chronographen spiegelt sich die spätgriechische und slavische Chronographie ab. Veröffentlicht wurde bisher von letztern nichts und es ist auch verhältnismässig noch wenig geschehen für die kritische Sichtung des Materiales der rumänischen Chroniken; nur ein einziger und unvollständiger Versuch derart ist zu erwähnen, von Tocilescu.[2] Bogdan fängt jetzt an das Dunkel, welches über die Anfänge der slavisch-rum. Annalistik schwebt, zu lichten und hat einige alte slavisch-rumänische Codices veröffentlicht.[3] Die rumänischen Geschichtsschreiber legen ihren eigenen Annalen und Werken die der Vorgänger ohne sie zu nennen zu Grunde, wodurch eine grosse Unsicherheit hinsichtlich der wahren Verfasser dieser oder jener Chronik entsteht, so dass es einer genauen Untersuchung und Vergleichung aller vorhandenen Hss. sowie einer kritischen Sichtung der Texte bedürfen wird, ehe ein endgiltiges Urteil über den oder die Verfasser der unter verschiedenen Namen gehenden Chroniken abgegeben werden kann.

Ich beschränke mich daher auf Angabe derjenigen Namen, die sich mir als Verfassernamen ergeben haben, ohne diese Angaben für unfehlbar zu halten. Diese Restriktion ist auf einem Litteraturgebiete, wo jeder neue Fund ältere Anschauungen so wesentlich modificieren kann, besonders nötig. Mir selbst ist es so mit dem Chronographen gegangen, ehe ich den wahren Verfasser erkannte. Noch herrscht grosse Unsicherheit in Bezug auf viele Hss., die bisher nicht einmal genau beschrieben worden sind. Diese Unsicherheit ist besonders bedauernswert bei einer Hs. der rumänischen Chroniken, auf die ich späterhin zurückkommen werde, die meiner Anschauung nach das bedeutendste Monument der rumänischen Geschichtsschreibung und bisher ganz vernachlässigt worden ist.

Ich beginne mit den Weltchroniken. Von diesen ist die älteste die kurze, von Moxa 1620 ins Rumänische aus dem Slavischen übersetzte Chronik. Moxa ist derselbe, welcher die *Pravilă* von 1640 übersetzt hatte (s. p. 286).

Pravilă von Evstratie wieder abgedruckt hat, von der eine Ausgabe 1875 von Sion in Botoşani besorgt worden war.

[1] Sie sind von mir wieder abgedruckt worden *Chr. I*, p. 217

[2] S. *Rev. p. Ist. Arch.* II, 1, p. 241 ff

[3] J. Bogdan, *Vechile cronice moldovenesci*, Buc. 1891 u. Ders., *Cronice inedite*, Buc. 1895

Der Text wurde zum erstenmale von Hasdeu, der ihn entdeckt hatte, veröffentlicht.[1] Das slavische Original ist jüngst von Bogdan aufgefunden worden. Diese Chronik reicht bis zum Jahre 1489. Viel umfangreicher als diese kurze und oft schwerfällige Skizze ist die grosse Weltchronik *Strângere noao*, deren Verfasser ein gewisser Petru Danovici ist, und nicht Pavel Gramatic, wie ich anfangs, von einer Hs. irre geleitet, glaubte. Diese Weltchronik oder *Chronograph*, welche aus griechischen und slavischen Quellen floss, ist nur mehr eine Kompilation. Sie hat sich aber einer grossen Beliebtheit erfreut und es ist mir gelungen, eine Anzahl Hss. aus dem 17. und 18. Jh. aufzufinden.[2] Der Verfasser lebte um 1640. Der Schluss der Chronik reicht aber nur bis 1624; er bezeichnet wohl die Zeit der Abfassung derselben. In einer Hs. Cipariu's steht 1636 als das Datum der Abfassung. Sie zerfällt in 223 Kapitel von ungleichmässiger Länge. Viele der alten biblischen u. a. Legenden, denn die Chronik beginnt mit der Schöpfung der Welt, haben hier Eingang gefunden; dieser Chronik ist die rumänische Version der Trojasage entnommen, die ich deutsch veröffentlichte.[3] Als Beilage enthält diese Chronik ausserdem die *Sylvestersage,* die Beschreibung der *7 Concilien,* die *Würden am Byzantinischen Hofe,* die *Lehren des Basil* (s. ob.) und Legenden, die sich auf Konstantinopel beziehen. Die älteste Hs. scheint diejenige zu sein, welcher ich den erwähnten Auszug entnommen habe. Eine andere kennt Cipariu.[4] Zwei Hss. sind in der Bibliothek der Akademie, die ursprünglich Sturdza von Miclăuşeni gehört hatten; eine davon ist aus dem 17., die andere aus dem 18. Jh. und zwar von 1689 und 1707. Cod. Nat. Mus. 127 stammt aus dem 18. Jh., ferner befindet sich eine Hs. in Paris, die ans Ende des 17. Jhs. gehören soll.[5] Drei Hss. aus dem 18. Jh. sind in meinem Besitze Codd. 9 (1758); 12 (1783); 65 (1792). Eine Hs. von 1757 gehörte Eminescu und eine ähnliche findet sich auch in der Nationalbibliothek zu Bucarest. Es existiert ausserdem noch ein anderer Chronograph, der eine direkte Übersetzung der Chronik des *Dorotheus* aus Monembasia darbietet. Die älteste bisher bekannte Hs. findet sich in der fürstlichen Bibliothek von Hohenzollern.[6] Der Übersetzer, der sich in jener Hs. Buburuzău nennt, scheint in diesem Falle der Walachei oder Siebenbürgen anzugehören, obwohl es schwer ist die Heimat der Chroniken aus der Sprache allein zu bestimmen. Sie haben so viele Veränderungen durchgemacht und sind häufig durch so viele Hände gegangen, dass der ursprüngliche Charakter oft ganz verwischt worden ist. In der Bibliothek der rumänischen Akademie finden sich zwei Abschriften dieser Chronik von 1785 und 1799. Das Verhältnis zwischen diesen Texten und der anderen Chronik muss noch genauer untersucht werden, da sich mir ergeben hat, dass in einigen Fällen eine Mischung zwischen ihnen stattgefunden hat. Wenn die Behauptung V. A. Ureche's sich als korrekt erwiese, würde die *Russische Geschichte* als das Werk des Costin in diesen Kreis gehören,[7] d. i. eine allgemeine Geschichte der slavischen Völker mit besonderer Berücksichtigung der Russen. Die Hs. (Cod. Gaster No. 73) gehört der ersten Hälfte des 18. Jhs. an; die damit vollständig identische Hs. des Nat. Mus. Buc. (No. 137) gibt sich jedoch als die Übersetzung eines gewissen Dascalul Lau-

[1] *Cuvente den bătrăni* I, 345—406; *Chr. I,* p. 56.

[2] *Chr. I,* p. 145; u. *II,* p. 70.

[3] *Byzant. Ztschr.* III, 528, cf. Praechter, ibid. IV, 519 u. *Archiv für slav. Philologie,* XVII, 416.

[4] *Analecte,* p. XXXI—XXXII.

[5] S. Ov. Densusianu, in *Rev. critica,* 1895 p. 286—298, wo auch das Inhaltsverzeichnis dieser Hs. abgedruckt ist.

[6] *Chr. I,* p. 311.

[7] *Chr. II,* p. 49.

rentie aus, der aus einem gedruckten slavischen Buche geschöpft haben soll. Diese Hs. stammt aus dem Jahre 1756. Eine moderne, einigermassen verschiedene moldauische Abschrift ist mein Cod. 145 aus dem Anfange dieses Jhs. unter dem Titel *Adunare pre scurt din Sinopsisul slovenesc*. Ausser alter und byzantinischer Geschichte wird in diesen Chroniken kaum etwas anderes berücksichtigt. Die trojanische Sage bildet nur einen Bestandteil des grossen Chronographen. Mehr der Volkslitteratur gehört die Biographie des Kaisers Konstantin, die Geschichte der Stadt Konstantinopel, die Gründung und die Einnahme derselben durch die Türken, an. Auch Teile der russischen Geschichte etc. wurden bearbeitet; sie fallen aber in die nächste Periode.

20. Der einzige und meiner Meinung nach bedeutendste Versuch, der bisher unternommen worden ist, die Geschichte der Rumänen auf Grund alter Urkunden und gründlicher Forschung darzustellen, ist die vor Jahren von mir entdeckte *anonyme Chronik*, von welcher ich einige Fragmente veröffentlicht habe.[1] In diesem 839 Folioseiten umfassenden Bande, der mit grosser Sorgfalt geschrieben ist, wird nicht nur die Geschichte der Walachei und der Moldau, sondern auch die der angrenzenden Länder, mit Bezug auf Rumänien, behandelt. Der Verfasser sucht die Chronologie auf Grund alter Dokumente festzustellen. Unter den alten Chroniken sollte diese zuerst veröffentlicht werden. Der Verfasser scheint, der Sprache nach zu urteilen, ein Moldauer von Geburt gewesen zu sein. Er zeigt sich aber vorzüglich bewandert in der walachischen Litteratur und kennt unter anderem auch die Vita des Nifon, wenn auch in anderer Gestalt als die oben erwähnte. Der Titel lautet: *Lêtopisețul țărăi Romăneşti şi a țărăi Moldovei*; als Quelle gibt der Verfasser »viele Chroniken« an. Sie kann unmöglich R. Greceanu[2] zum Verfasser haben. Die Sprache ist kräftig und voll Schwung. Sprache und System weichen entschieden von den anderen Werken Greceanu's ab. Es gab nur einen Mann um jene Zeit, der begabt, gelehrt und gründlich genug war, um eine solche Chronik herzustellen, der aus der Moldau stammt, in der Walachei sich aufhielt und auch als Verfasser einer Chronik galt, der berühmte Spatar Nicolae Milescu.[3] Diesem schreibe ich diese Chronik zu.

Ganz verschieden davon nach Tendenz und als litterarische Leistung ist das Werk des Fürsten D. Cantemir (1673—1723)[4] *Hronikul Moldo-Vlahilor*; zuerst lateinisch geschrieben und von Cantemir 1710 ins Rumänische übersetzt. Diese Übersetzung ist so sehr dem lateinischen Sprachgebrauche angepasst, dass sogar die grammatische Konstruktion nachgeahmt und das Resultat ist, dass das Buch kaum gelesen werden kann.[5] Thatsächlich ist dies Buch keine Chronik, sondern eine umfangreiche polemische Schrift über den Ursprung der rumänischen Nation.[6]

21. Specielle Chroniken hat jede Provinz für sich aufzuweisen. Die Verfasser der moldauischen Chroniken zeichnen sich durch grössere Gelehrsamkeit und allgemeines Wissen aus. Die Bojaren der Moldau wurden in den Schulen Polens erzogen, konnten lateinisch und polnisch und waren mit der historischen Litteratur des Westens wenigstens so weit vertraut, um sich darnach in ihren eigenen Kompilationen zu richten. Dass es ältere annalistische Aufzeichnungen provinziellen Charakters gegeben haben muss, ist schon oben bemerkt worden; die zugrundeliegenden slavischen Annalen sind von Bogdan unter-

[1] *Chr. I*, p. 189.
[2] v. Densusianu l. c. p. 225.
[3] S. Picot, *Notice . . . sur Nicolas Spatar Milescu*, Paris 1883.
[4] S. Densusianu p. 228.
[5] *Chr. I*, p. 359.
[6] Zum ersten Male ist es erschienen Jaşi 1836.

sucht und herausgegeben worden.[1] Die älteste erhaltene rumänische Chronik geht unter dem Namen des Ureche. Fraglich ist es aber, ob es Gregorie oder dessen Vater Nestor ist?[2] Diese Chronik[3] ist durch viele Hände gegangen, und es ist schwer, den wahren Charakter und Verfasser derselben festzustellen, bis nicht das gesamte hsliche Material kritisch gesichtet worden ist. Nestor Ureche stirbt 1625 und Gregorie 1650; er verschwindet jedenfalls nach 1645.[4] Zahlreiche Hs. haben sich erhalten.[5] Nun geht aber der Chronist nur bis 1594, nachdem er mit dem Jahre 1359 angefangen hatte. Jenes Datum würde für beide passen, da es in jedem Falle nicht bis zur eigenen Zeit hinabreicht und die Chronik sich dadurch als unvollendet zu erkennen gibt. Sie bildet den ersten systematischen Versuch in der rumänischen Geschichtsschreibung, sie hat durch den kräftigen Stil, die reine Sprache und Gediegenheit der Gedanken den Anstoss zu weiterer ähnlicher Thätigkeit gegeben und ist der Ausgangspunkt für spätere Schriften ähnlichen Inhalts geblieben. Die Nachfolger suchten entweder die Chronik zu vervollständigen oder zu ergänzen. Noten und Marginalglossen sind schon seit früher Zeit in den Text geraten und haben die oben erwähnte Frage sehr kompliziert. Nicht minder verwickelt ist auch die Frage bez. der Nachfolger und ihrer Zeit. Bisher sind wir noch im Unklaren über die Reihenfolge der drei Männer, die als Vervollständiger der Chronik bekannt sind; der eine ist Simeon Dascalul, den ich um das Jahr 1650,[6] andere zwischen 1618—20[7] setzten, was aber ausgeschlossen ist, namentlich wenn Nestor der Verfasser der Chronik wäre, die er nur kurz vor 1625 beendet haben könnte, da den Verfasser aller Wahrscheinlichkeit nach, der Tod ereilte, bevor er mit seiner Arbeit fertig geworden war. Nur so lässt sich das plötzliche Abbrechen der Chronik im Jahre 1594 erklären. Simeon kann also unmöglich älter als 1650 sein. (s. weiter unten). Derselben Zeit gehört auch der andere Bearbeiter der Chronik an, die durch ihre Unvollständigkeit andere zur Fortsetzung und Vollendung aufmunterte, Evstratie, der gewiss derselbe ist, dem wir schon häufig als Freund des Mitropoliten Varlaam und als Verfasser mehrerer Werke begegnet sind, und der auch der geeignetste war, diese Arbeit zu unternehmen. Dass die von ihm vertretenen Ansichten nachher auf starken Widerspruch stiessen, schliesst die Möglichkeit nicht aus, dass sie von ihm gehegt und ausgesprochen wurden. In der Chr. (I, p. 234) habe ich den am meisten beanstandeten Passus abgedruckt. Derselben Zeit und Schule gehört auch der dritte Bearbeiter der Chronik des Ureche an, ein gewisser Misail călugărul. Die als von ihm herrührend betrachteten Zusätze sind von Cogălniceanu zusammen mit der Chronik als Noten und als Appendices in der 2. Auflage abgedruckt worden. Das wirkliche Verhältnis derselben zum Originale und zu einander bedarf noch einer gründlichen Prüfung. Die Schwierigkeit liegt hier besonders darin, dass Miron Costin, der unmittelbare Fortsetzer der Chronik von Ureche, andere und sich scheinbar widersprechende Bemerkungen über diese drei Bearbeiter macht. Wenn man aber nur schon sicher wäre, was Miron und was seinem Sohne Nicolae Costin gehört; wir sind aber noch weit davon entfernt, und bei genauer Untersuchung könnte sich viel-

[1] *Vechile cronice moldovenesti*, Buc. 1891 u. *Cronice inedite* ib. 1895.
[2] v. Densusianu. *Lit.* 1. ed. p. 164.
[3] M. Cogălniceanu hat diese Chronik zum ersten Male veröffentlicht; E. Picot hat sie mit franz. Übersetzung, Paris 1878—83, wieder herausgegeben.
[4] S. Densusianu l. c., wo auch die Bibliographie angegeben ist.
[5] v. Filippide, *Introducere* 91, Ureche p. 180 ff.; *Chr. I*, p. 68.
[6] *Chr. I*, p. 142.
[7] Densusianu l. c. 2. Aufl., p. 215.

mehr ergeben, dass die meisten jener Bemerkungen fälschlich dem Vater zugeschrieben worden sind, während sie vielmehr dem Sohne gehören. Dadurch würde sich auch leicht erklären, wie es geschehen kann, dass Miron, der 1633—92 lebte, behauptet, weder Evstratie noch die anderen zu kennen, was sonderbar ist, da Evstratie sein Zeitgenosse war. Anders liegen die Dinge, wenn diese Bemerkungen dem Sohne gehören sollten, der die Chronik seines Vaters bearbeitet und mit Marginalien versah. Dieser hätte jene Vorgänger nicht mehr gekannt, da sie lange vor ihm gestorben waren. Er selbst lebte von 1660 bis 1712 oder 1714.

Die bedeutendste und eine vollständigere moldauische Chronik ist die des Miron Costin;[1] er war einer der gelehrtesten Männer des 16. Jhs. und hat auch bedeutende Stellungen in der Moldau eingenommen, wo er mindestens 30 Jahre lang mit unter den ersten des Landes die höchsten Ämter unter acht Fürsten bekleidete. Er hat den Sturz von mindestens drei Fürsten herbeigeführt, und endete sein Leben durch die Hand eines Mörders, infolge einer politischen Intrigue, an welcher er aber nicht beteiligt gewesen war. Von ihm rühren zwei Werke her, die in innigstem Zusammengange mit der Chronik des Ureche stehen. Er versuchte nämlich diese Chronik nach beiden Richtungen hin zu vervollständigen, am Anfang und am Ende. So schreibt er 1) *Cartê pentru descălecatul dintăiu al Moldovii*, worin der Ursprung der moldauischen Nation behandelt wird und 2) die Fortsetzung der Chronik des Ureche von 1594—1662. Ob ihn der Tod in der Mitte seiner Arbeit ereilt hat, lässt sich nicht leicht erkennen. Unmöglich ist es nicht, ja sogar sehr wahrscheinlich, da er wohl die letzten Jahre seines Lebens von 1686 an, wo er sich vom öffentlichen Leben zurückgezogen hatte, der Ausarbeitung der Chronik gewidmet hat. Sein politisches Leben war viel zu stürmisch und bewegt, als dass es ihm Musse zu einer so reifen und wohldurchdachten Arbeit, wie seine Chronik ist, gelassen hätte (s. w. unten). Sein Stil sowie die Konzeption seiner Chronik sind musterhaft und reihen sich den besten Leistungen der rumänischen Litteratur an. Miron Costin gehört zu den klassischen Schriftstellern des 17. Jhs. Von seiner Chronik haben sich sehr viele (nahezu an 30) Hss. erhalten. Eine kritische Ausgabe fehlt jedoch noch.[2] Dieser Chronik ist es ebenso ergangen wie der älteren des Ureche, indem sie von Abschreibern vermehrt und verkürzt worden ist. Der Sohn selbst unterzog hier das Werk seines Vaters einer neuen Bearbeitung. Wie viel auf seine Rechnung in den Rezensionen, in welchen Miron's Werk auf uns gekommen ist, gesetzt werden darf, ist eine sehr schwere Frage. Ich habe Hss. gesehen, die sich als das Werk des Vaters ausgaben, aber thatsächlich die Rezension des Sohnes enthielten. Sie unterscheiden sich von einander einigermassen durch den Stil, da der des Vaters viel reiner, kräftiger und fliessender, während der des Sohnes pedantisch und schwerfällig ist. Von diesem existiert nur ein Werk, welches dem ersten des Miron nach Anlage und Tendenz genau entspricht, über die Ursprünge der moldauischen Nation und eine Fortsetzung der Chronik seines Vaters. Wie weit sich diese Fortsetzung erstreckt, ist nicht sicher, da in der ältesten Hs., die diese Chronik enthält, sich der Schreiber Acsentie Uricariul als »Verfasser« nennt, der selbst auch eine solche Fortsetzung geschrieben hat. In einer anderen, fast identischen Hs. wird Nicolae Costin als Verfasser genannt! Die erstere Hs. ist vom Jahre 1715 datiert,

[1] v. Ureche, l. c. p. 204—221. Densusianu l. c. p. 219; Filippìde p. 91—2.

[2] Zum ersten Mal von Cogalniceanu im ersten Bande der *Letopisețe* herausgegeben, sind beide zusammen mit andern Miron Costin zugeschriebenen Schriften von V. A. Urechie, Bucur. 1888, wieder abgedruckt worden; *Chr. I,* p. 196.

also höchstens ein oder zwei Jahre nach dem Tode des N. Costin geschrieben worden, und trotzdem wird sein Name darin gar nicht erwähnt. Es ist daher nicht unmöglich, dass nur ein kleiner Teil davon ihm rechtmässig zugeschrieben ist. Wie viel hier noch zu thun ist, um Licht in dieses Dunkel zu bringen, zeigt sich, wenn man nur die von mir gedruckten Fragmente aus den ältesten Hss., die mir zugänglich waren, mit den entsprechenden Stellen in Cogălniceanu's Ausgabe vergleicht. Es sind ganz verschiedene Rezensionen. Aus der Einleitung zu Nikolae Costin's Chronik,[1] die ich einer Hs. entnommen habe, in welcher diese Chronik Miron (!) zugeschrieben wird, ersieht man, dass die oben erwähnten Missail und Simeon viel älter sein müssten als Ureche, und dass Miron seine Chronik im späten Alter angefangen und daher nicht beendet hat. Wenn nur diese Einleitung, die ausserdem eine Widmung an den Fürsten enthält, von welcher in Cog.'s Ausgabe sich keine Spur findet, echt ist, so sind dadurch viele Schwierigkeiten beseitigt; nur kann dann weder Missail noch Simeon als Bearbeiter von Ureche's Chronik gelten.[2]

Zeitgenossen der beiden Costin und zugleich Nachfolger, die ihre eigene Zeitgeschichte schreiben, aber auch ältere Chroniken entweder umarbeiten oder mit Noten und Marginalien versehen und als eigene Arbeiten verbreiten, sind Vasile Dămian, der 1688 »treti logofet« war und der Grosslogofet Tudosie Dubău. Ob diese die Quellen für N. Costin's Chronik oder ob es die »Chroniken der einheimischen Bojaren« waren, auf welche C. in der Einleitung verächtlich hinweist, ist eine bei dem geschilderten bisherigen Stande der Unsicherheit in Bezug auf rumänische Chroniken nicht zu beantwortende Frage. Ich werfe sie auf, in der Hoffnung, dass dadurch die Lösung beschleunigt werde. Der oben genannte Acsintie Uricariul ist ein jüngerer Zeitgenosse des Nikolae Costin und lebt bis nach 1727, in welchem Jahre er als *(uricariu)* Sekretär oder Archivar erwähnt wird.[3] Seine Chronik erstreckt sich nur bis 1716, und enthält eine Beschreibung der Kriege Karls XII. von Schweden.[4]

22. Dies sind die bisher bekannten Chronisten der Moldau aus dem 16. und 17. Jh. Eigentümlich sticht davon die Annalistik der Walachei ab, die sich nicht zur Geschichtschreibung erhebt. Anonyme Chroniken, die meist die eigene Zeit betreffen, reihen sich an ähnliche anonyme zeitgenössische Annalen an. Über ihre historische Bedeutung und Zuverlässigkeit lässt sich nicht viel sagen. Sie sind im allgemeinen treue Schilderungen der Vorgänge, in deren Mitte die Schreiber leben; der Blick ist aber auf das unmittelbar Nahe gerichtet und die Überlieferung dieser anonymen Chroniken lässt sehr vieles zu wünschen übrig. Versuche, die Verfasser derselben ausfindig zu machen, sind von mehreren gemacht worden. Sie ruhen aber auf so unsicherer Grundlage, dass ich es vorziehe, sie zu übergehen und sie als anonyme aufzuführen. Die älteste und wichtigste ist die von der Zeit des Radu Negru bis zum Anfange des 18. Jhs. reichende. Diese grundlegende Chronik, welche aus mehreren, lose an einander gereihten Annalen besteht, — die Periode von Neagoe und dem Mitropoliten Nifon ist fast wörtlich den »Lehren« und der »Vita« (s. oben S. 282—283) entnommen und wahrscheinlich im Kloster Arges verfasst worden, — erschien

[1] *Chr. II*, p. 1.

[2] Herausgegeben ist diese Chronik N. Costin's von Cogălniceanu in seinen *Letop.* und danach in den *Chronicele* I—II; anonym, zusammen mit walachischen Chroniken, wurde sie von Joanide aus einer etwas späteren Hs., Buc. 1858, in *Istoria Moldo-României* abgedruckt.

[3] Densusianu, l. c. p. 228.

[4] *Chr. II*, p. 18.

zum erstenmale im Magazin Istoric IV, 231—372 und V, 3—32. (Auch als äusserst seltener Separatabdruck verbreitet.) Die Sprache ist, wie die aller walachischen Werke einfach und leicht fliessend. Die Art, wie dieser Text herausgegeben worden ist, ist von G. G. Tocilescu beleuchtet worden, der auch das Verhältnis zwischen dieser und anderen walachischen Chroniken genauer untersucht hat.[1] Er hat auch l. c. die Hss. angegeben. In derselben Zeitschrift (Magazin Bd. I.) erschien noch eine andere Chronik unter dem Namen des Konstantin Căpitanul. Wie sich aus der Untersuchung Tocilescu's ergiebt, stimmt diese mit der anonymen, bis zur Zeit des Gregorie Ghica wörtlich überein. Es besteht hier dasselbe Verhältnis zwischen der alten anonymen Chronik und deren Fortsetzer, wie in der Moldau mit der Chronik des Ureche. Der neue Bearbeiter nimmt die alte Chronik für sich in Anspruch, fügt hie und da einige Noten bei, und setzt die Chronik fort, ohne anzugeben, dass er nur ein Fortsetzer einer älteren Chronik sei. Hier stimmen die beiden Texte so genau überein, dass man den einen durch den anderen verbessern kann. Diese Chronik, die aber auch viel umfangreicher als die alte ist, reicht, anfangend mit Radu Negru (ca. 1290), bis zum Jahre 1688. Eine andere Chronik, die mit der römischen Ansiedelung unter Trajan beginnt und sich bis an das Ende des 17. Jhs. erstrecken sollte, aber Fragment geblieben ist, da sie nur bis Attila reicht, ist zuerst von Joanide in der *Istoria Moldo-Romanii* I, 295 ff. (1858) herausgegeben worden.[2] Der Verfasser war auch einer der gelehrtesten Chronisten, die die rumänische Litteratur aufweisen kann. Er ist kritisch geschult und kennt die gesamte lateinische und übrige Litteratur, die sich auf die Geschichte Rumäniens bezieht. Er weiss auch den richtigen Gebrauch von seinen Quellen zu machen. Seine Chronik reiht sich würdig den besten Leistungen des Westens an und wird nur durch die Chronik des Milescu (s. oben 289) übertroffen. Über den Verfasser, der diese Chronik nicht vor 1667 und nicht nach 1700 geschrieben haben kann, sind die Meinungen geteilt. Nach einigen (Hasdeu und Picot) wäre diese Chronik das Werk des Spatar Nicolae Milescu. Ureche weist aber mit Recht darauf hin, dass der Inhalt und die Art wie er die Moldauer behandelt, sich nicht mit einem Moldauer verträgt. Densusianu (l. c. 216 ff.) hebt wiederum hervor, dass der Verfasser auch nicht leicht der Walachei zugewiesen werden kann, denn er kennt die Walachei nicht genug und viel besser die Verhältnisse in Siebenbürgen. Er kennt z. B. Gheorghe Brancovici und seinen Bruder den Mitropoliten Sava Brancovici aus Siebenbürgen. In Einzelheiten soll er ferner mit der kurzen Chronik des Gheorghe Brancovici übereinstimmen und dialektische siebenbürgische (!) Formen haben. Aus allen diesen Gründen schreibt Densusianu diese Chronik dem aus Siebenbürgen mit den Brancovici nach der kleinen Walachei ausgewanderten Teodosie Vestemianul zu. Dieser lebte als Mönch in jener Gegend in den Klöstern Cozia und Tismeana und wurde Mitropolit der Walachei (1669—73 und 1679—1708). Nur ist nichts davon sicher bekannt, dass er eine Chronik geschrieben habe. Die Chronik des Konstantin Căpitanul wurde fortgesetzt von Radu Greceanu, von dessen Chronik bisher nur die ersten 48 Kapitel in zwei Rezensionen gedruckt vorlagen.[3] Er behandelt darin die Ereignisse seiner Zeit und beschreibt in der Sprache

[1] *Rev. pentru Ist.* etc. 1884, p. 241 ff.

[2] Wiederabgedruckt von Cogalniceanu, *Cron. I*, 87 ff.; eine andere Hs von 1781 beschreibt Ureche in *Rev.* 1884, p. 63 ff; er versucht die Zeit der Abfassung und den vermutlichen Verf. dieses Fragmentes zu bestimmen. Eine dritte Hs. ist 1884 von Tocilescu entdeckt worden, *Rev.* l. c. p. 285 No. 1.

[3] *Magaz. ist.* II, u. Joanide, *Istoria Tzerrei Romånesci*, Buc. 1859, p. 116 ff. — *Chr. I*, p. 332.

des Höflings die Geschichte des Fürsten Konstantin V. Basarab, dem die Chronik gewidmet ist. Die Originalhs. der vollständigen Chronik ist jüngst von seinem Nachkommen Stefan Greceanu entdeckt worden. Sie enthält, ausser den oben erwähnten 48, noch 38 Kapitel und schliesst mit dem Jahre 1707. Eine spätere Abschrift der bisher gedruckten 48 Kapitel ist von einem gewissen Stefan Logofat gemacht und unter dessen Namen[1] gedruckt worden. Sie ist mit Joanide's Text identisch. Das Corpus der walachischen Chroniken beschliesst Radu Popescu vel dvornic, welcher die Geschichte bis auf 1720 weiter führt.[2] Mit diesem schliesst auch der von Joanide gedruckte Text; in ihm hat sich der Name des Verfassers erhalten; er heisst daselbst »Kir Rafail«; das ist der Name, den Radu angenommen hatte, nachdem er in den Mönchsstand getreten war.[3]

Diese Periode ist die reichhaltigste an Chroniken. Es offenbart sich in vielen derselben ein wissenschaftlicher Geist, welcher bei Cantemir und Miclescu sich über einfache Noten und annalistische Aufzeichnungen erhebt und in pragmatischer Weise die Ursprünge der rumänischen Nation behandelt. Diese Anregung geht in der nächsten Periode nicht verloren, nur nimmt die Chronik eine etwas andere Gestalt an; der römische Ursprung des Volkes ist thatsächlich nie vergessen worden, und das Streben nach Unabhängigkeit nie aus dem Bewusstsein des Volkes gewichen.

IV. SPRACHWISSENSCHAFT.

23. Das grammatische Bewusstsein schlummert während der ganzen ersten Periode. Bisher kennt man keinen einzigen Versuch, die rumänische Sprache wissenschaftlich zu erforschen oder in grammatische Regeln zu bringen. Einige Reisende und Cantemir in seiner Beschreibung der Moldau lassen einzelne Bemerkungen über die Sprache fallen, die aber nicht weit genug gehen. Die Ähnlichkeit der rumänischen Sprache mit den neulateinischen wird von dem einen oder dem andern wohl erkannt, aber dabei bleibt es. Wörterverzeichnisse sind das einzige, was darin von Bedeutung ist. Die meisten derselben stammen jedoch aus dem Ende des 17. und der Mitte des 18. Jhs.[4] Von dem Augenblick aber, wo Übersetzungen in's Rumänische gemacht wurden, musste sich das Bedürfnis nach einem solchen Wörterbuch einstellen, und thatsächlich existieren mehrere solcher Wörterbücher, das älteste in einer Hs. aus dem 17. Jh., aus welcher Hasdeu einige Spezimina veröffentlicht hat, unter Beschreibung der Hs.[5] Es ist ein slavisch-rumänisches Wörterbuch nach dem slavischen Alphabete angelegt. Ein anderes slavisch-rumänisches Wörterbuch habe ich in der Nat. Bibliothek (oder Mus.?) Bucur. gefunden; daraus habe ich die aus dem Physiologus geschöpften Erzählungen, die zur Erklärung schwieriger Wörter angeführt werden, veröffentlicht.[6] Die Hs. ist vom Jahre 1673. Zwei hsliche slavisch-rumänische Wörterbücher befinden sich in Moskau, eins in der Archäologischen Gesellschaft *Slavica* No. 240 anonym, 282 Bl. 12^0, das andere in der ehemaligen Tolstoischen Bibliothek No. 74, Hs. in 4^0 ungefähr 100 Bl. stark, von 1695;[7] es sollen Werke des Nikolae Milescu und des Mitropoliten Dositheu sein. Der Grund für diese Ansicht ist nicht

---

[1] In der *Trompetta Carpatilor* 1871.
[2] Abgedruckt im *Magazin istoric* IV, p. 21 ff.
[3] v. auch Tocilescu, l. c. p. 281 ff.
[4] v. Cipariu, *Principia*, p. 236 ff.
[5] *Cuvente den bătrâni* I, p. 259 ff.
[6] *Archivio glottol. ital.* X p. 289.
[7] Hasdeu, l. c. 260–1.

angegeben. Dass Dositheu »Lexicoane« benutzte, habe ich bei den Heiligenlegenden bemerkt, dass er aber solche verfasste, ist anderweitig nicht bekannt.

Ein slavisch-rumänisch-botanisches Glossar aus dem Ende des 17. Jhs. habe ich in der Chr. (I, p. 355) veröffentlicht. Derselben Zeit gehört noch ein rumänisch-lateinisches Wörterbuch an, verfasst von Teodor Corbea, der den Psalter versifiziert hatte (s. oben S. 271). In der Universitäts-Bibliothek in Budapest findet sich ferner ein rumänisch-lateinisches Wörterbuch, welches mit lateinischen Buchstaben, in ungarischer Orthographie geschrieben ist.[1] Hasdeu, welcher einige Fragmente davon veröffentlichte, schreibt diese Hs. einem »Lugoschiensis« zu, aber ohne Grund. Das Einzige, was mit einiger Sicherheit behauptet werden kann, ist, dass der Verfasser aus dem Banat in Siebenbürgen war. Von all diesen Wörterbüchern, die von nicht geringer Bedeutung für die Geschichte der rumänischen Sprache sein würden, ist bisher noch nicht eins ganz veröffentlicht.

24. Von Profanwissenschaften ist noch keine Rede während der ganzen Periode. Das einzige, was sich erhalten hat, ist eine kurze geographische Beschreibung von Siebenbürgen aus der Mitte des 17. Jhs.[2]

II. ZEITRAUM: 1710 BIS 1830.

Das alles überragende Element war bisher die Kirchenlitteratur im weitesten Sinne des Wortes und die Geschichtsschreibung in der Form der Annalistik, der Lokalgeschichte und der Weltgeschichte im Sinne der spätgriechischen Litteratur. Das Rechtswissenschaftliche diente zunächst nur dem unmittelbaren Zwecke. Der slavische Einfluss wird nun aber immer schwächer, bis das Slavische um das Ende dieser Periode fast ganz aus dem Gesichtskreise der rumänischen Litteratur verschwindet. Der griechische Osten, der bis dahin durch slavische Vermittelung gewirkt hatte, fängt jetzt an, direkten Einfluss auf das rumänische Geistesleben auszuüben, und er wirkt immer stärker und nachdrücklicher. Dieser griechische Einfluss ist in neuerer Zeit ganz unterschätzt worden, infolge späterer Auswüchse. Der während der ersten Periode noch fast unbekannte Westen übte nur durch die Verpflanzung der reformatorischen Bewegung nach Siebenbürgen einen gewissen Einfluss, dessen Umfang oben bestimmt wurde. Lutheraner und Calviner sind die treibenden Faktoren desselben; Spuren des Katholizismus sind mit Ausnahme des Katechismus des Vitto Piluzzio in jener Periode in rumänischer Litteratur dagegen noch nicht nachweisbar. Die Umwandlung, die in derselben in der neuen Periode unter westlichem Einfluss sich vollzieht, ist nach allen Richtungen eine gründliche. Es treten neue Bildungsfaktoren auf und die Bildungsbewegung wird eine viel tiefer gehende als bisher von einheimischen Forschern geahnt wurde. Ein nationales Denken macht sich besonders auf dem Gebiete der Philologie und Geschichte seit der zweiten Hälfte des Zeitraumes geltend, das sich bis auf den heutigen Tag fortgesetzt hat und nun die Wogen so hoch gehen lässt, dass das 18. Jh. in der Forschung vollständig in den Hintergrund gedrängt, und fast von niemand noch auch nur annähernd zu würdigen versucht worden ist. Der Zeitraum wird als die Periode des Niederganges der rumänischen Litteratur bejammert, und doch wurde während dieser Zeit eine womöglich noch reichere und reifere litterarische Thätigkeit entfaltet als zuvor, sowohl in der Moldau als in der Walachei, und zwar ganz unabhängig von der politischen und philologischen

[1] Hasdeu. *Columna lui Trajan* 1884, p. 406 ff.
[2] *Chr. I*, p. 175.

Bewegung in Siebenbürgen (s. unten S. 296), die in mancher Beziehung einen unheilvollen Einfluss auf die gesunde Entwickelung des rumänischen Schrifttums, besonders in moderner Zeit, ausgeübt hat. In diese zweite Periode fallen die Anfänge der rumänischen schöngeistigen Litteratur. Selbständige Dichtungen wechseln mit Übersetzungen, und die Sprache wird immer ausdrucksfähiger und reiner, besonders unter dem Einflusse der Kirche. Die Bischöfe von Râmnic, Climentie, Kesarie und Filaret einerseits und die Mitropoliten der Moldau andrerseits, Iacov und Veniamin, sowie die der Walachei, Grigorie I und II, stehen auch hier an der Spitze wissenschaftlicher Bethätigung, wenn auch ihre Arbeiten meist der Kirchenlitteratur zu gute kommen. Sie sind von der belletristischen und politischen Schriftstellerei in den Hintergrund gedrängt, jetzt fast ganz vergessen. Diesen Männern hat aber die rumänische Sprache sehr viel zu verdanken, vor allem hat sich der Mitropolit Veniamin bemüht, die Kirchensprache von Gräzismen, die sich im 18. Jh. eingeschlichen, zu reinigen und überhaupt die sprachliche Darstellung zu vervollkommnen. Fast alles, was er gedruckt hat oder drucken liess, ist mustergültig, in erster Linie die 12 Bände Heiligenleben, die ich weiterhin besprechen werde.

Bei der Vernachlässigung, unter der diese Periode bisher zu leiden gehabt hat, bietet die Darstellung derselben bedeutend grössere Schwierigkeiten als die besser bearbeitete erste und die verhältnismässig besser bekannte dritte. Nicht zu übersehen ist hier der entschiedene Einfluss, den die katholische Kirche und der Geist des Westens Europa's seit dem Anfange dieses Jahrhunderts, von litterarischen Formen namentlich die dramatische Litteratur des Westens und die Übersetzungen westeuropäischer Litteraturwerke ausübten, die mit dem Ende des 18. Jhs. immer zahlreicher werden, und bisher kaum gewürdigt wurden, trotzdem sie von entscheidender Bedeutung für die Geschichte der rumänischen Sprache und Litteratur gewesen sind. Das Jahr 1830, welches ich als das Schlussjahr für die zweite Periode angesetzt habe, ist das Jahr, bis zu welchem diese aufstrebende Entwickelung in der siebenbürgischen Bewegung noch nicht durchkreuzt wurde; mit der Einwirkung derselben nimmt sowohl Sprache als Litteratur eine neue und, wie sich immer mehr herausstellt, eine unnatürliche Form an, während sie sich bis dahin in ununterbrochenem Verlauf von innen herauszugestalten vermocht hatte.

I. KIRCHENLITTERATUR.

1. Bibelbearbeitung.

26. Die für den Kirchendienst nötigen Werke wurden im ersten Zeitraume so gut wie vollständig hergestellt. Sowohl die Bibel als auch die einzelnen Teile derselben waren in demselben mehrfach aufgelegt worden; nichtsdestoweniger übte man die biblische Übersetzungskunst weiter und nicht nur wurde der Psalter mehrfach aufgelegt, sondern auch die ganze Bibel wurde nochmals gedruckt. Die wahre Veranlassung zu dieser neuen Ausgabe, für welche kein inneres Bedürfnis vorlag, wird in der Änderung der kirchlichen Verhältnisse zu suchen sein, welche sich in Siebenbürgen seit dem Ende des 17. Jhs. vollzogen hatte. Unter dem österreichischen Kaiserhause, von welchem das Fürstentum Siebenbürgen abhing, wurde eine starke katholische Propaganda unter den Rumänen jener Provinz betrieben, welche zur Folge hatte, dass eine Art Einigung zwischen einem Teil derselben und dem päpstlichen Stuhle herbeigeführt wurde. Im Jahre 1698 ging der Metropolit Athanasius von Belgrad (Siebenbürgen) auf die Einigungsbedingungen ein und die unierten Rumänen nahmen einige dogmatische Lehren der katholischen Kirche

an, während es in Bezug auf andere bei der alten Kirchenordnung verblieb und sogar die rumänische Sprache als Kirchensprache befürwortet wurde. Die Jesuiten nahmen sogleich Besitz von der Druckerei in Belgrad und brachten sie nach Klausenburg, von wo sie jedoch um das Jahr 1746 nach Blasenburg kam, wahrscheinlich durch Vermittlung des Mitropoliten Ioan Inokentie Klain, der um jene Zeit in Wien den Prozess mit den Jesuiten um den Besitz dieser Druckerei betrieb und wahrscheinlich auch gewann, denn von jenem Jahre an kennt man kein von den Jesuiten gedrucktes Buch mehr. Eine reiche kirchliche Litteratur entand im Dienste jener Propaganda, die übrigens nicht gerade offen betrieben wurde. Von Rom aus wurde der Gedanke des römischen Ursprungs der Rumänen auf's neue belebt obgleich kein rumänischer Chronist ihn je verleugnet hatte; hier aber wurde er kirchenpolitischen Zwecken dienstbar gemacht. Er wurde von unierten rumänischen Geistlichen nachdrücklich ausgesprochen und energisch verfochten, und der römische Ursprung galt auch indirekt als Argument für die Bekehrung der Rumänen zu der, wie ihnen beigebracht wurde, altväterlichen Kirche. In diesem Sinne wirkten die unierten Bischöfe Petru Pavel Aaron und Ioan Bobb von Käpolnok Monostor und auf Betrieb und auf Kosten des letzteren wurde denn auch von Samuil Klain die Bibel von neuem nach der Septuaginta bearbeitet und im Laufe von zwei Jahren (1793—95) in Blasenburg gedruckt. Die vorgenommenen Änderungen sind nicht im Interesse der griechischen nicht-unierten Kirche, vielmehr sollte diese Bibel womöglich, ohne dass dies ausgesprochen wird, die alte Bibel von 1688 verdrängen. Diese neue Bibel wurde häufig nachgedruckt; zuerst in St. Petersburg (1816—19), dann von der Bibelgesellschaft. Leider waren die späteren typographischen Leistungen dieser Gesellschaft ein steter Rückschritt und sind die von ihr gedruckten Bibeln nach der sprachlichen und orthographischen Seite absolut wertlos. Die erwähnten dogmatischen Differenzen beschränkten die Verbreitung von Büchern dieser Art nicht; die Differenzen waren thatsächlich so gering, dass ein Unierter und ein Nichtunierter dieselben Bücher gebrauchen konnte. Aber der Gebrauch der ganzen Bibel an sich war immer ein beschränkter gewesen, und so drang auch die Blasenburger Bibel nicht in weitere Kreise in Rumänien ein; mehr bekannt wurde der St. Petersburger Nachdruck.

Von einzelnen Teilen der Bibel A. Testamentes haben sich meist nur Abschriften vom alten Drucke von 1688 (s. o. S. 269) erhalten. So steht, wie erwähnt (l. c.), die Geschichte des Josef, des Lot, sowie die Apokryphen »Tovit, Judith und Sosana« in meinem Cod. 89 aus dem Anfang des 18. Jhs. In einer anderen Hs. von 1777 (Cod. Gaster 90) findet sich die Geschichte von Moses und dem Auszug der Israeliten aus Egypten bis zur Einwanderung in Palestina, worin häufig der Wortlaut der Bibel nicht sehr genau befolgt ist; ebenda die Geschichte von »Ghedeon«. In meinem Cod. 8 vom Jahre 1805 steht ferner die Geschichte von Joseph des »Ephrem Syrus« aus dem Griechischen übersetzt; andere Fragmente in einem Cod. Museum von 1748 f. 165a ff. und die Geschichte d. h. Sosana in der Hs. der Academie von 1764, geschrieben von Teodor Jora.

Von den anderen Büchern des Alten Testaments erscheint am häufigsten der *Psalter*. Wenn man Jarcu's Angaben trauen darf, so ist er ungefähr 30 mal in diesem Zeitraume aufgelegt worden, der zahlreichen Hss. nicht zu gedenken, die daneben angefertigt wurden. Der beim Kirchendienste gebrauchte Psalter unterscheidet sich einigermassen von dem Texte der Bibel dadurch, dass mannigfache Zusätze und Anweisungen, die für die Lesung bestimmter Psalmen an einzelnen Fest- und Feiertagen gemacht werden, hinzugefügt werden. Als Grund-

lage dieses liturgischen Psalters müssen wir den von Belgrad 1651 betrachten. Dieser wurde dann die Grundlage für alle späteren Ausgaben, von welchen die älteste wenig gekannt zu sein scheint. Das einzige mir bekannte Exemplar derselben (in meinem Besitze) ist leider unvollständig; da das Titelblatt und die letzten Blätter fehlen, ist es schwer Zeit und Druckort zu bestimmen; Sprache und Formen des Druckes und der Initialen sind jedoch dem Belgrader Drucke sehr ähnlich. Vor jedem Psalm steht die Inhaltsangabe als »tâlc« d. h.: Kommentar bezeichnet. Jedes der 20 »Kathismen« in welche der Psalter eingeteilt wird, schliesst mit einem Gebete und mit der Angabe einiger liturgischen Formeln. Manche derselben sind slavisch! Den Beschluss bildete der »Polyeleu« und »Pripele« d. h. der Nachweis von Psalmen für Feiertage und Tage bestimmter Heiliger. Darauf folgt ein Liste der von David in den Psalmen gebrauchten hebräischen Namen und deren Erklärung. Der Dialekt ist der von Siebenbürgen. Ich glaube diese Ausgabe an das Ende des 17. oder an den Anfang des 18. Jhs. setzen und als entweder in Belgrad oder in Klausenburg gedruckt ansehen zu dürfen. Von dialektischen Eigentümlichkeiten frei ist dieser Psalter die Grundlage aller späteren Drucke geblieben, auch dort, wo Zusätze gemacht wurden, wie in den Psaltern von 1764 von Râmnic, den von 1780 von Bucuresti, den von 1782 des Mihaiu Strilbitki von Jași u. s. w. Der einzige Unterschied unter diesen Ausgaben ist nur der, dass die Aufschriften der Psalmen und Summarien, die in den slavischen Texten nicht vorkommen, weggelassen, und hie und da Änderungen der dialektischen Form vorgenommen wurden. Sonst stimmen alle Ausgaben mit jener überein. Der Mitte des 18. Jhs. gehört sodann eine »Catena« über den Psalter, Cod. d. Nat. Museum București No. 432 vom Jahre 1754, und ein zweiter Codex (Cod. Gaster No. 10) von 1755 an. Beide scheinen von derselben Hand geschrieben zu sein. In beiden fehlt der Name des Übersetzers und auch jede Andeutung über die Quelle, die aber unzweifelhaft nur eine griechische gewesen sein kann. Der Text der Psalmen stimmt wörtlich mit dem eben erwähnten Psalter überein, der Wortlaut der Citate im Kom̃entar jedoch, der in der zweiten Kolumne auf jeder Seite dem Texte gegenüber steht, ist einigermassen verschieden. Der Schreiber hat die Quellen nur bei den ersten 4—5 Kathis̃men und auch bei diesen nicht mit genügender Vollständigkeit angegeben. Erwähnt werden zumeist Athanasius und Augustinus; ausserdem Kassiodor, Theodoret, Grigorius, »Nikita al Iracliei«, Dionisie, Isidor, Zlatoust (i. e.: Chrysostomus), Kiril, Hieronymus etc. Die Quelle kann somit nicht die Catena (ed. Corderius, Antwerpen 1643) sein und ist aller Wahrscheinlichkeit nach eine bisher unbekannte griechische Hs. gewesen. Einen Kommentar der Psalmen des Nikodim Aghioritul soll der Mitropolit Veniamin aus dem Griechischen übersetzt haben.[1] Auch Teile der Psalmen sind während dieser Zeit abgeschrieben worden; so im Cod. Nat. Mus. Buc. No. 513 aus dem 18. Jh. und in meinem Cod. 147 aus diesem Jahrhundert. Die neun Hymnen, die den alten und den in der Kirche gebrauchten Psalter beschliessen, sind 1815 in Jași separat gedruckt worden. — 1827 erschien in Jași endlich auch der gereimte Psalter des Joan Prale, eine Art rumänischen Hans Sachs, der der Sprache mehrfach Gewalt angethan hat; Prale, in Basarbien geboren, war Schuster, Schneider, Architekt, Dichter und ein erfinderischer Kopf; er starb in Jași um 1847.[2]

27. Der Text des Neuen Testamentes, der in der Ausgabe vom Jahre 1693 eine einigermassen feste Gestalt gewonnen hatte und zumeist in den

[1] v. Filippide, p. 208.

[2] Auszüge: Ps. 87, 129 und ein kleines Gedicht über die Jugend des Königs David bei Pumnul, *Lept.* IV, 1, p. 104 ff.; ibidem p. 107 ff. eine scharfe Zurechtweisung von V. Pop.

Kirchen auf höheren Befehl eingeführt worden war, giebt die Grundlage für neue Auflagen ab, in welchen derselbe, wie schon früher geschehen, mehr und mehr sprachlich verändert wurde. Diese Änderungen erfolgten nicht im Hinblick auf ein slavisches oder griechisches Original, sondern betrafen die Form der Sprache, die sich im Laufe der Zeit geändert hatte. Dass dabei kleine Textänderungen mit unterliefen, schwächt die Behauptung von dem allgemeinen Charakter dieser Bearbeitungen nicht ab. So erschien in Râmnic eine neue vom Bischof Kliment von Râmnic (1746) besorgte Ausgabe, welche auf dem griechischen Texte des Damascenus beruht und ganz genau der alten auch in der inneren Einrichtung folgt, d. h. nicht die Ordnung der Bibel sondern der Kirchenagende zeigt.[1] Dem religiösen Bedürfnisse der Kirche war durch diese Ausgaben Genüge geleistet. Ein Abdruck des N. Testaments nach der Bibel wurde, wie oben bemerkt, von Anthim (1703) besorgt, und ein anderer in ähnlicher Ordnung, mit Ausnahme der Bibel von Klain und deren Abdrücken, erschien 1819 in Nêmț, unter dem Titel *Noul Testament*; auf dem Titelblatte wird hervorgehoben, dass es zum ersten Male in dieser Form gedruckt wurde. Einfluss der griechischen Sprache und des griechischen Klerus zeigt sich hingegen in einem Codex (Gaster No. 78 von 1825?), welcher das Evangelium zwar in rumänischer Sprache enthält, aber mit griechischen Buchstaben von einem gewissen Anton Stomatopulos in Brașov (Kronstadt, Siebenbürgen) geschrieben ist. 1811 erschien in Nêamț ein Buch unter dem Titel *Evangelistar, care cuprinde urmarea Evangeliilor,* d. h. eine Fortsetzung der Evangelien; was damit gemeint sein soll, weiss ich nicht anzugeben, da ich es nicht zu Gesicht bekommen konnte. Möglicherweise enthält es die Apostelgeschichte und die Apokalypse. — Die Apostelgeschichte, von der in der ersten Periode nur zwei Drucke vorhanden waren, erfreut sich auch jetzt keiner grossen Beliebtheit; sie wurde nunmehr aber doch viel häufiger gedruckt als vorher. Die Ausgabe von 1683, die wie das Evangelium nicht die Ordnung der Bibel, sondern die des Kirchendienstes aufweist, diente als ausschliessliche Grundlage für die neuen Ausgaben.

28. In dieser Periode treten nun zum ersten Male Kommentare zu den Büchern des Neuen Testamentes auf, ein bedeutender Fortschritt gegenüber der älteren Epoche. Der Kommentar des Theofilact wurde aus dem Griechischen schon zu Anfang des 18. Jhs. übersetzt.[2] Der Evangelientext unterscheidet sich von dem der Ausgabe von 1693 dadurch, dass er weniger archaische Formen hat; ein Beweis dass die Übersetzung des Theofilact jünger ist. Die Marginal-Glossen sind daher nur als doppelte Übersetzung derselben Stelle zu erklären. Andere Hss. sind Cod. Nat. Mus. 203 von 1748 und No. 198 s. a., ebenfalls aus der ersten Hälfte des 18. Jhs. 1805 ist dieser Kommentar im Auftrage des Mitropoliten Veniamin Kostaki in Jași gedruckt worden, wahrscheinlich ein sprachlich wenig veränderter Abdruck der Hs. Unter 1704 giebt Jarcu[3] einen gedruckten Kommentar der Evangelien von Eftimie an, d. h. Eutymius Zygabenus, dessen *Panoplia* 1711 in Târgoviște griechisch gedruckt wurde. Der Kommentar zu den Evangelien, an Wert kaum dem des Teofilact nachstehend, ist wahrscheinlich wiederum aus einer griechischen Hs. geschöpft worden. Rumänische Hss. scheinen sich davon nicht erhalten zu haben, wahrscheinlich, weil das Werk unmittelbar, nachdem es übersetzt worden war, auch gleich gedruckt wurde und gar nicht als Handschrift zirkulierte. Von einem Kommentare der Apostelgeschichte ist bisher nichts bekannt, höchstens wäre die Übersetzung des Kommentars des »Niko-

[1] Ausz. *Chr. II*, p. 35 ff.
[2] Ausz., *Chr. II*, p. 20 ff.
[3] *Bibliografia cronolgică* ed. 2.

dim Aghioritul« (d. h. aus dem Hagioskloster in Athos) vom Mitropoliten Veniamin, die sich handschriftlich erhalten haben soll, zu erwähnen.[1] Dagegen scheint die *Apokalypse* sich einer grossen Beliebtheit erfreut zu haben. Der uralte Kommentar des hl. Andreas aus Kappadokien findet sich in rumänischer Übersetzung in einer Hs. des Nat. Mus. Bucur. No. 565 von 1705; ebenda in No. 165, einer anderen Hs. des 18. Jhs., ein Kommentar zur Apokalypse, der identisch mit dem vorhergehenden und 1748 von Ilarion aus Bistritza geschrieben worden ist. Dasselbe gilt von einer andern Hs., die, wenn meine Erinnerung mich nicht täuscht, sich im Besitze des Prof. Tocilescu befindet, und ebenfalls aus dem Jahre 1705 stammt. Eine eigentümliche Ausgabe der Apokalypse veranstaltete der Jeromonah Rafail in Râmnic 1816, indem er zugleich die Visionen des hl. Basilius mit abdruckte, von welchen weiter unten bei der Volkslitteratur die Rede sein wird. Ich erwähne hier ferner, obgleich es mehr als ein gewöhnlicher Kommentar ist, das »*Hexaemeron*« des Basilius. In der Central-Bibliothek in Jași findet sich unter No. 16 eine rumänische Übersetzung davon in zwei Bänden, die 1802 in Huși gemacht sein soll. Teile derselben Übersetzung finden sich in meinem Codex No. 19 von 1825, ebenfalls in moldauischem Dialekt. Im Jahre 1827 wurde dieses Hexaemeron in Bucureşti gedruckt. Aus der kurzen Einleitung des Druckers Pafnutie erfahren wir die Geschichte dieses Buches. Ein gewisser, der griechischen Sprache mächtiger Illarion wurde vom Bischof Dositheu aus Radauti aufgefordert, das Hexaemeron für ihn in's Rumänische zu übersetzen, um es drucken zu lassen. Der Tod verhinderte den Druck. Die Übersetzung aber, die, wie mir scheint, in jener Hs. von Jași sich erhalten hat, wurde später vom Mitropoliten der Walachei, Kir Grigorie, ein wenig umgearbeitet und zum Drucke befördert. Die Varianten und erklärenden Glossen finden sich schon in den Hss., nur ist die Sprache etwas verändert, und zwar ist die Sprache der Hss. besser als die des Druckes, die sich zu eng an die Syntax des griechischen Originals anschliesst und viel mehr die Schwierigkeiten verrät, die dem Übersetzer abstrakte und wissenschaftliche Ausdrücke verursachten, als es in der handschriftlichen Übersetzung der Fall ist. Die Verbesserung war somit eine Verschlechterung. — Ungefähr mit der zweiten Hälfte des 18. Jhs. treten auch die ersten Spuren einer *Biblischen Geschichte* hervor. Das älteste Buch derart scheint die Übersetzung der dem hl. Athanasius zugeschriebenen *Synopsis* zu sein, welche auf Anregung des »Protosinghel« Josif, vom Bischof Filaret in der neuen Druckerei in Râmnic 1783 gedruckt wurde. Der Text ist aus dem Slavischen und nicht aus dem Griechischen übersetzt und demnach aller Wahrscheinlichkeit nach bloss Abdruck einer älteren Hs. Eine Geschichte des A. und N. T. druckte der Mitropolit Veniamin 1824—36 in Jași in vier Bänden, die eine Übersetzung aus dem Griechischen ist. Im selben Jahre veröffentlichte P. Teodorov in Budapest, zu jener Zeit einer der Hauptsitze der rumänischen Litteratur und Druckerei, eine Beschreibung von Palästina als dem gelobten Lande.

2. Homilien.

29. Die Zahl der in diesem Zeitraum übersetzten und gedruckten Homilien-Sammlungen übersteigt bei weitem die der vorhergehenden Periode; sie sind bisher noch nicht bibliographisch aufgezählt, viel weniger noch auf ihre Quellen und Verfasser hin untersucht worden. Manche darunter können daher Abdrücke älterer Sammlungen sein. Ich zähle deshalb nur diejenigen auf, welche sich mit grösserer Sicherheit dieser Periode zuweisen lassen. Die

[1] Filippide, p. 208.

ältesten sind hsliche Sammlungen wie in Cod. Nat. Museum Bucur. No. 839 von 1724. Eine weitere ist die von Radu Grammaticul 1733 geschriebene, wahrscheinlich nur abgeschriebene Sammlung, in der weder Quelle noch Übersetzer angegeben sind (das. Cod. 172); beide sind Quartbände, ein Format, das ziemlich selten dafür gebraucht wird. Ebenfalls der ersten Hälfte des 18. Jhs. gehört auch Cod. Nat. Mus. No. 40 an, welcher die Homilien des *Isac Sirul* d. h. Isaaks des Grossen von Antiochien enthält. Älter als diese Homilien sind die Lehren oder Homilien des *Theodor Studites* in drei Hss. des Nat. Mus. erhalten, von welchen die älteste No. 73 von 1712 ist, die andere No. 539 von ca. 1770 und die dritte, Cod. 208, aus derselben Zeit datiert. Diese Homilien sind aus dem Griechischen übersetzt worden; wie es in dem unter Aufsicht des Bischofs Filaret erfolgten Drucke derselben, Râmnic 1784, heisst. Einer grossen Beliebtheit erfreuten sich sowohl die echten als auch die untergeschobenen Homilien des *Chrysostomos*. Eine Auswahl derselben war schon im vorigen Zeitraume gedruckt worden. In diesem haben wir seine Homilien in Hss. aus dem 18. Jh., Cod. Nat. Mus. 537, ferner in meinem Cod. No. 19 und in Cod. 11 die apokryphe Homilie über *Christi Descensus*. Ausgewählte Homilien wurden noch 1820 im Auftrage des Bischofs Iosif von Argeș in's Rumänische übersetzt und in Bucarest in der neuen Druckerei des »Doftor Konstantinake Karakaș« gedruckt. Der Übersetzer soll derselbe sein, welcher das *Theologikon* des hl. Johannes Damascenus übersetzt hatte. Fünf andere Homilien hat Ianake Papazoglu aus dem Griechischen übersetzt und als »Reden des Philosophen Dion« 1825 in Buc. erscheinen lassen. Am Schlusse fügt der Übersetzer eine orthographische Liste über die Schreibung von Worten bei, deren er sich bedient hätte. Damit hat es folgende Bewandtnis. Seit dem Erscheinen von Văcărescu's *Grammatischen Bemerkungen*, 1787, kam in die rumänische Orthographie eine eigentümliche Unstätigkeit, die sich nachher auf die lateinische Buchstabenschrift verpflanzte, und die noch heute nicht aufgehört hat. Die Liste Janake Papazoglu's sollte helfen die gemeinten Wörter zu erkennen. Die Reden des *Johannes Monachus* enthält der Cod. Nat. Mus. 491 aus der ersten Hälfte des 18. Jhs. Die Hs. No. 844 daselbst bietet eine Sammlung von Reden (oder Disputationen, was ich nicht genau sagen kann, da ich den Codex nur flüchtig sehen konnte) unter dem Titel *Voroave ale bisericei mari din Alexandria*, d. h. der grossen Kirche in Alexandrien. Ebenso ist anonym die Sammlung ibid. No. 262, worin die Homilien schon in die ethische Belehrung umschlagen. Einen ähnlichen Charakter hat die Sammlung der aus dem Griechischen übersetzten Reden des ägyptischen Asketen und Mönches *Dorotheus*, welche sich in Cod. 165 des Nat. Mus. finden; im Jahre 1784 wurden diese, wie es auf dem Titelblatte heisst, aus dem Neugriechischen übersetzten Reden, vom Bischof Filaret aus Râmnic verbessert, d. h. er hat eine alte Übersetzung zum Drucke befördert, wie er es wahrscheinlich auch bei den oben erwähnten Homilien des Theodor Studites gethan hatte. Die Lehren und Homilien in Cod. Nat. Mus. Nr. 495, die die Aufschrift *»unseres Vaters des Diadohen des Bischofs Fotini (!)«* tragen, habe ich nicht identifizieren können. Die Lehren des *Simeon des Neuen*, d. h. des jüngeren, enthält Cod. 555; auch diese wurden aus dem Griechischen übersetzt und gehören dem 19. Jh. an. Ich erwähne noch die Abhandlung in Cod. 530 *»Über die Gottheit Jesu«*, welche sowohl zur homiletischen als zur dogmatischen Litteratur gerechnet werden kann. Es ist überhaupt schwierig, die Grenzen hier streng zu ziehen, da die mannigfaltigen Schriften der älteren Kirchenväter, die in's Rumänische übertragen wurden, als Erbauungsschriften einen weiteren Zweck verfolgen und über den der Predigt hinausgehen. Die Lehre des hl. Kyril von Alexandrien schrieb der Mönch Rafail im Jahre

1773 wahrscheinlich aus einer älteren Übersetzung ab, Cod. Nat. Mus. No. 538. In der Zwischenzeit erscheinen auch Sammlungen von Homilien, die mitunter den Namen *Kyriakodromion* tragen. So die 1732 in Bucureṣti gedruckte Sammlung, die aber wahrscheinlich ein erneuerter Abdruck der alten *Cazanie* von Coresi von 1580 ist, und auch vorher mehr als einmal wieder aufgelegt worden war. 1742 erscheint in Bucarest die rumänische Übersetzung der Festtagshomilien des *Ilie Miniat*, wie es auf dem Titelblatte heisst nun zum zweitenmale in's Rumänische übersetzt, und zwar aus dem Griechischen. Ich kenne jedoch keine ältere Übersetzung.[1] Eine wirkliche zweite Auflage, die aber eine ganz umgearbeitete Übersetzung des nachmaligen Mitropoliten der Moldau Veniamin Costaki (1768—1846) ist, erschien 1837.[2] Von demselben gibt es noch eine Sammlung von Predigten des *Nikefor Theotoka*, Erzbischofs von Astrachan, in's Rumänische übersetzt Neamṭ 1812; handschriftlich soll von ihm eine Übersetzung der Homilien des *Chrysostomos* zu den Episteln des Paulus und der Homilien des *Cornilie* vorhanden sein.[3]

Eine andere gedruckte Homiliensammlung in zwei Bänden, die ich aber leider unvollständig besitze, ist der *Kiriakodromion* von 1801. Ein am Schlusse des ersten Bandes befindliches Anagramm lese ich folgendermassen: *Din porunca stăpănului au tălmăcit după cea grecească de Gregorie de Gherontie*, d. h. auf Befehl des Herrn Mitropoliten aus dem Griechischen übersetzt von Gregorie und Gerontie. Es ist eine sehr umfangreiche Sammlung von Homilien über alle Sonn- und Feiertage, anfangend mit Ostern. Der Text steht nicht immer an der Spitze der sehr ausführlichen Homilie, sondern wird im Laufe derselben citiert und erläutert. Die Sprache des Evangeliums stimmt mit der Ausgabe von Râmnic überein. Gregorie, der Verfasser (1765—1834), wurde nachher Mitropolit der Walachei und entfaltete eine ausserordentliche litterarische Thätigkeit.[4]

30. Die Vereinigung mit Rom hatte inzwischen tiefe Wurzeln unter den Rumänen Siebenbürgens geschlagen, und die verschiedenen geistlichen Orden der katholischen Kirche hatten festen Fuss gefasst. Mit ihnen kam die Kultur des Westens, so weit sie durch die lateinische Sprache vertreten war. An die Stelle der griechischen und slavischen Muster traten nun lateinische, und auch die Homiletik nach lateinischem und westlichem Muster wird in den Dienst der Propaganda gestellt. Es gibt kaum einen unter den späteren Führern, die nicht unierte Priester gewesen, ihre Erziehung nicht zum Teil in der Propaganda in Rom genossen und die nicht auch Predigten selbst verfasst hätten. Darin namentlich unterscheidet sich die Kultur der Unierten von den Nichtunierten, dass wir unter den letzteren weniger selbständige litterarische Thätigkeit finden als unter den ersteren, und während die Nichtunierten sich zumeist auf Übersetzungen beschränken, die anderen selbst Homilien nach westlichen Mustern verfassen. Der erste, welcher nach dieser Richtung eine grosse Thätigkeit entfaltet, und wenn auch nicht immer selbst die Bücher verfasste, die er verfasst zu sehen wünschte, doch darauf hinwirkte, dass sie verfasst wurden und sie veröffentlichte, war der Erzbischof Petru Pavel Aaron, in Făgăraiṣ, der Nachfolger des Mitropoliten Inocentie Klain, der nicht nur, wie oben bemerkt, die Druckerei nach Blaj verpflanzte, sondern dort auch ein Seminar gründete. Er schickte die meisten Studierenden nach Rom und legte so die Grundlage für die spätere Entwickelung der geistlichen Bildung. Aaron druckte 1761 den »Wahren Trost in Zeiten der Not« *Ade-*

[1] Ausg. *Chr. II*, p. 30 f.
[2] Biographie v. Pumnul, *Lept.* IV, I, p. 71 ff.
[3] Filippide, p. 208.
[4] v. Pumnul, *Lept.* IV, I p. 82 ff.

varata mângaere în vremi de lipsa, nachdem er 1750 schon ein Buch »Die Blüte der Wahrheit«, *Floarea adevărului*, hatte erscheinen lassen, das eine Sammlung von Belehrungen enthalten soll. Das Buch ist mir unzugänglich geblieben. Ein Sendschreiben des Aaron trägt den Titel »Die Hirtenpflicht der göttlichen Heerde« und erschien Blaj 1759. Popp erwähnt in seiner *Disertatie* p. 46—47 einen Generalvikar des Basilikanerordens, Gherontie Kotore, der ein Buch 1760 in Blaj gedruckt haben soll, er unterlässt aber den Titel anzugeben. Ob es wohl eine Sammlung von Homilien ist? Einer der litterarisch thätigsten Männer, die nicht nur handschriftlich vieles hinterlassen, sondern auch viel gedruckt haben, ein Mann, der einen bedeutenden Einfluss auf seine Zeit ausgeübt hat, war Samuil Klain. Geboren in Sad 1745, wurde er in Blaj und in Wien erzogen, trat in den Mönchsstand ein, wurde 1782 Präfectus studiorum im Seminare St. Barbara in Wien, bekleidete darauf mehrfach kirchliche Ämter in Siebenbürgen und beschloss sein Leben als Revisor der kgl. Druckerei in Budapest 1808. Er veröffentlichte 1784 in Blaj eine Sammlung von Leichenpredigten. Die Leichenpredigten scheinen sich damals einer eigenen Beliebtheit erfreut zu haben, denn auch Petru Maer (Maior), von welchem späterhin die Rede sein wird, druckte zwei ähnliche Sammlungen von Reden für Erwachsene und eine für Kinder, Budapest 1808 und 1809.[1] Klain soll handschriftlich die Übersetzung folgender Homiliensammlungen hinterlassen haben: Homilien des hl. Basilius, aus dem Griechischen übersetzt; die Werke des *Dorotheus*; Belehrungen des Einsiedlers *Pahomie*; Homilien von *Chrysostomos; Ephraem den Syrer*, *Epiphanius*, *Damascenus* und *Johannes Climacus*.[2] Da sich jedoch alle diese Homilien anderweitig in rumänischen Hss. finden, die älter als Klain sind, so bin ich eher geneigt in diesen Hss. Klains Abschriften von jenen Hss. zu erkennen, die entweder Klain selbst gemacht oder besessen hat, und die ihm später von unkundigen Biographen zugeschrieben worden sind. Eine Untersuchung dieser Hss., die sich in den Bibliotheken von Grosswardein und Blaj befinden sollen, wäre eine verdienstliche Arbeit. Sein unmittelbarer geistlicher Vorgesetzter war der Mitropolit Joan Bobb, der Nachfolger von P. Pavel Aaron. Ausser seiner Einführungsrede (1784) und anderen Casualreden aus der Zeit seiner Thätigkeit als Erzbischof (1784—1830) veröffentlichte er 1805 in Blaj seine »Christlichen Lehren über die Vergänglichkeit der Welt«, die wahrscheinlich aus dem Lateinischen übersetzt sind. Ihm wird von Pop die rumänische Übersetzung von Thomas a Kempis *Imitatio Christi*, welche 1812 erschien, zugeschrieben, während Filippide sie[3] unter die Hss. des Klain zählt. Möglicherweise rührt die Übersetzung von Klain, der Druck aber von Bobb her.

Ein anderer jener hervorragend litterarisch thätigen Männer war Petru Maior (Maer), dessen Hauptbedeutung auf dem Gebiete der rumän. Geschichte und besonders der Philologie liegt; er wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. geboren; 1774 wurde er zusammen mit Şincai von seinem Onkel, dem Bischof Grigorie Maer, zur Erziehung nach Rom geschickt; 1784 findet man ihn im Kloster von Blaj, 1809 als Revisor der Staatsdruckerei in Budapest, als Nachfolger S. Klain's, und dort starb er 1821.[4] Ausser Leichenreden veröffentlichte er 1811 in Budapest eine Sammlung von Homilien; unter dem Einflusse der lateinischen Sprache steht er in allen seinen Schriften, so dass sie sich mehr als Übersetzungen, denn als rein rumänische Kompositionen lesen.

In Rumänien selbst wird die Übersetzerthätigkeit ebenfalls ununter-

[1] *Chr. II*, p. 201 f.
[2] Filippide p. 176—177.
[3] ibid.
[4] S. At. Marienescu, *Viaţa şi operele lui P. M.*, Bucur. 1883.

brochen ausgeübt. Vielleicht ist dieser Übersetzungslitteratur nicht beizuzählen die Rede des Mitropoliten der Moldau Jacov I, welche er über das »Kreuzesholz« hielt, das vom Berge Athos nach Jasi gebracht worden war (gedruckt daselbst 1760). Derselben Zeit wird wohl auch die untergeschobene Rede angehören, welche am Grabe des Fürsten Stefan (1504) gehalten worden sein soll. Wenigstens passen Stil und Anschauungen auf diese Zeit, d. i. das Ende des 18. Jhs.[1] 1775 erschien ferner in Bucureşti die Übersetzung aus dem Griechischen der Homilien des *Grossen Macarius* aus Ägypten, die von einem gewissen Ieromonah Macarie ausgeführt ist. Viel älter sind die nur handschriftlich erhaltenen Übersetzungen der Homilien des hl. *Johannes Damascenus* unter dem Titel »Schatzkammer«, von Mihalcê logofetul vom Jahre 1747.[2] Auch in einer Hs. des Nat. Mus. No. 1020 vom Jahre 1836 finden sich Homilien von *Damaskin*; ich bin aber nicht sicher, ob es dieselben sind' welche Mihalcea übersetzte, oder ob es sich um die Homilien des hl. *Petrus* (!) *Damaskin* handelt, welche auch der Mönch Rafail 1779 abschrieb (Cod. Nat. Mus. No. 540). Der Cod. No. 500 daselbst enthält eine Lobrede des Eftimie Patriarh al Târnoviei, geschrieben 1782. Einem gewissen Kallist Katafyghiotul (Kataphrygier?) wird eine Homiliensammlung zugeschrieben, die sich in einer rumänischen Hs. des Nat. Mus. No. 31 von 1787 vorfindet.

Reden, welche als Lehren oder Belehrungen bezeichnet, in einem gewissen Zusammenhange mit den homiletischen Abhandlungen stehen, gehören mehr der Abteilung der Heiligenleben und Legenden an, wo über sie auch im ersten Abschnitt gehandelt worden ist. In manchen derselben ist der homiletische Charakter stärker ausgesprochen, weshalb ich einige derselben hier erwähne, und zwar besonders handschriftliche. Der Art sind die Lehren über Bescheidenheit in einer Hs. vom Jahre 1755, Nat. Mus. No. 970. Anderer Art sind die Lehren des *Johannes Sinaita* d. h. Climacus, in zwei Hss. bekannt, daselbst Nos. 476 und 477. Eine Sammlung von Lehren und Leben von Heiligen, die einem gewissen Meletie zugeschrieben werden, enthält Cod. Nat. Mus. No. 138 aus dem 18. Jh. Wer dieser Meletie gewesen ist, konnte ich nicht ausfindig machen. Die alte kirchliche Litteratur kennt keinen Meletie; vielleicht ist es ein Werk des Meletius Syrigos, welcher mit Petrus Moghila 1642 ff. das orthodoxe griechische Glaubensbekenntnis bearbeitete, und einige Zeit in Jasi zugebracht hatte. Mein Cod. No. 148 von 1811 enthält eine Sammlung von ähnlichen homiletischen Belehrungen eines Mönches Paul. Die dem hl. Cyrill von Alexandrien zugeschriebene Homilie über den Ausgang der Seele aus dem Körper und ihre Wanderung durch Hölle und Paradies findet sich nicht nur slavisch in alten rumänischen Liturgien, sondern auch rumänisch in späteren Drucken;[3] sie war auch handschriftlich verbreitet und begegnet weiterausgesponnen in meinem Cod. 11 von 1805 f. 89 ff., noch viel früher in meinem Cod. 93 von ca. 1702 f. 511 ff. und ausführlicher unter dem Titel von »Predigten über die Seele des Gerechten und Sünders« in meinem Cod. No. 5 f. 1—70 vom Jahre 1814, sowie in Cod. 75 f. 41 ff. von ca. 1840. Die Homilien des *Ephraem Syrus* wurden im Jahre 1818 in Neamţ gedruckt durch den Abt Ilarion, der damit dem Beispiele des Mitropoliten Veniamin folgte und wahrscheinlich von ihm ermuntert war. Das Werk erschien in drei Foliobänden und zeichnet sich durch schöne Sprache aus; wie die meisten der daselbst und unter der Aufsicht jenes Mitropoliten erschienenen Werke. Die meisten wurden kurz nachher in Bucureşti wieder abgedruckt, so auch Ephraem Syrus, und zwar 1835 (?). Im Jahre 1821 erschienen

[1] Abgedruckt zuerst in Cogălniceanu, *Archiva românească* I[2] p. 29 ff.
[2] Ausz., *Chr. II,* p. 38 ff.
[3] v. Hasdeu, *Cuv. de bătrâni* II, p.

in Bucarest eine Sammlung der Homilien des *Gregor Nazianzenus* und 1827 einige Homilien desselben zusammen mit dem Homiliar des hl. *Basilius* und dessen Hexaëmeron. Zwei Jahre darauf wurde auf die Anregung des Mitropoliten Grigorie hin in Bucarest eine Sammlung von 10 Reden des hl. *Theodoret von Cypern* über die göttliche Vorsehung veröffentlicht. Alle diese aus dem Griechischen übersetzten Werke sind mit grösserer oder geringerer Geschicklichkeit ausgeführt. Auch verhältnismässig sehr junge Handschriften enthalten Homilien, die entweder von Drucken abgeschrieben oder Abschriften älterer Codices sind. Hierher zählen mein Cod. 88 mit Reden des *Iconom Zmirnii* von 1827, ferner die Homilie des hl. *Antiochus* »dass man Träumen nicht glauben dürfe« in meinem Cod. 74 von 1796 fol. 123 ff. In meiner Sammelhs. 94 vom Jahre 1784—99 finden sich einige Homilien von *Symeon Stylites* und vom Mönche *Antonius*, und in Cod. 113 von ca. 1832 sieben Homilien für besondere Sonntage. Alle diese Hss. sind von mir entdeckt und zum erstenmale hier benützt worden. Weitere Erhebungen werden unzweifelhaft noch mehr Material an's Licht fördern und das Bild der Übersetzerthätigkeit auf dem Gebiet der Erbauungslitteratur erheblich vervollständigen. Ich habe nur die hauptsächlichen Vertreter derselben namhaft gemacht; das angeführte dürfte aber genügen um zu erkennen, dass in der zweiten Periode eine viel reichere und gediegenere geistliche Prosa besteht als in der vorhergehenden Periode. Dieselbe Reichhaltigkeit und Gediegenheit der litterarischen Arbeit zeigt sich auch weiterhin und ist geeignet, der Legende von der Armut und Armseligkeit der Litteratur der zweiten Periode ein Ende zu bereiten. Unter den erwähnten Schriften befinden sich die Werke der grössten Männer und der hervorragendsten Redner der alten Kirche, die Sprache gelangt unter der Hand der Übersetzer von konkreten Begriffen aus zu immer abstrakteren Ausdrücken, wie sie die griechische Theologie darbietet, kommt immer näher dem Rang einer modernen Kultursprache und entwickelt sich dann auf der gesunden Grundlage sprachlicher Traditionen.

31. Trotzdem die Hauptbücher für den Gottesdienst schon früher übersetzt waren und sich in den Kirchen heimisch gemacht hatten, ging doch die Liturgik auch in dieser Periode nicht ganz leer aus. Noch mehr als in der geistlichen Litteratur zeigt sich in der für den Gottesdienst gewählten Sprache der Einfluss des Griechischen. In älterer Zeit war eine slavische Einwirkung unverkennbar und diese dauerte längere Zeit an. Mit der Ankunft griechischer Herrscher auf dem Throne der Moldau und Walachei, änderte sich jedoch die offizielle Sprache. Das Griechische wird allmählich Kirchen-, in einem beschränkteren Sinne auch Schulsprache. In einigen liturgischen Werken, wie dem Horarium, dem Katavasiar und anderen, tritt allmählich das Griechische an die Stelle des Slavischen, wird aber fast immer mit cyrillischen Buchstaben wiedergegeben. In den älteren liturgischen Büchern sind die griechischen Teile noch als Beilagen besonders gedruckt, später werden sie in den Text selbst hineingenommen. Derartige Hss. haben sich nur sehr wenige erhalten, weil kein grosses Bedürfnis dafür bestand, da der Gebrauch derselben sich auf den amtierenden Geistlichen beschränkte und kein Mangel an gedruckten Werken war. Zahlreicher sind die Liturgien einzelner Heiligen, die als Patrone einzelner Kirchen sich einer lokalen Beliebtheit erfreuten und von den unter ihrem Schutze Stehenden abgeschrieben wurden. Sonderbar ist, dass ein griechisch-rumänischer Katavasiar in Blaj, wie wir später sehen werden, mit Genehmigung des unierten Mitropoliten Grigorie Maeru (Maior!) gedruckt werden konnte, in welchem ebenso, wie in den walachischen Drucken, dieselben Teile am Ende griechisch sind. Da dieses Buch für die Unierten Rumäniens in Siebenbürgen bestimmt war, muss wohl ein bestimmter dogma-

tischer Grund vorliegen, weshalb auch dort der Katavasiar mit griechischen Teilen gedruckt wurde. Die Frage nach der Stellung der griechischen Sprache zur rumänischen in der Kirche muss noch einmal gründlicher errörtert werden. Änderungen an den Texten selbst sind aus dogmatischen Gründen kaum vorgenommen worden, die Sprache ist jedoch einer fortwährenden Besserung und Läuterung unterworfen gewesen. Manche Stücke wurden aufs neue übersetzt; so wurde das *Evhologion sau Molitvelnic*, welches schon aus dem Slavischen übersetzt worden war, 1764 gründlich revidiert und nach der griechischen Ausgabe des *Gliki* und im Auftrage des Mitropoliten der Walachei Grigorie (I) in Bucarest gedruckt. Rumänisch übersetzt waren die Rubriken und Lektionen schon in dem Evhologion von Buzău 1701, in dem sonst alles übrige noch slavisch ist; sie unterscheiden sich einigermassen von dem Texte des Evhologion des Joan din Vinți, welches vorher erschienen war (s. 278), ein weiterer Beweis dafür, dass der Übergang vom Slavischen zum Rumänischen ein sehr langsamer gewesen, und dass die Litteratur von Siebenbürgen sich nur allmählich in Rumänien Bahn brach. Die Bearbeitung des Evhologion von 1764 beruht auf jener slavisch-rumänischen Rezension von 1701; die rumänischen Teile sind mit geringer Änderung der Sprachweise wörtlich beibehalten, das übrige aber wurde nun ganz in's Rumänische übertragen. Auszüge davon wurden später unter dem Titel *Aghiasmatar* gedruckt. Alle späteren Drucke beruhen auf der erwähnten Ausgabe.

Die Liturgie im eigentlichen Sinne wurde einer ähnlichen Revision unterzogen, besonders durch den Bischof Inokentie von Râmnic, der diese verbesserte Ausgabe zuerst 1733 erscheinen liess. Sie ist häufig wieder gedruckt worden. Es sind die Liturgien des hl. Chrysostomus und Basilius. Am meisten Veränderungen hat das (Horarium) *Ceasoslov* durchgemacht, von welchem es mannigfaltige Ausgaben gibt; ein grosses und ein kleines oder, wie der Titel rumänisch lautet, ein »reiches« und ein »armes«, je nach dem Umfang des Inhalts. Zwar hatte der Mitropolit Anthim 1715 einen vollständigen rumänischen *Ceasoslov* gedruckt. Das Werk scheint aber nicht gleich Eingang in die Kirche gefunden zu haben, denn noch 1731 wurde, wahrscheinlich in Buc. (der Druckort ist nicht angegeben) ein Ceasoslov gedruckt, welcher mit Ausnahme der Rubriken noch rein slavisch ist. Die Beilagen, ein kurzer Synaxar (im Unterschiede von den viel ausführlicheren späteren Drucken), der Paraklis etc., sind darin schon rein rumänisch. Ganz rumänisch ist der 1745 in Râmnic erschienene vollständige *Ceasoslov*. An dieser Bearbeitung hat der Bischof Kliment, welcher auch eine Einleitung dazu schrieb, Anteil gehabt. Die Sprache besonders der poetischen Teile, welche alle in Prosa wiedergegeben werden, ist vorzüglich und reiht sich den besten Leistungen des vorhergehenden Jhs. an. Ein handschriftlicher *Oktoih* oder *Ceasoslov* derselben Zeit steht im Cod. Nat. Mus. No. 1256 und in meinem Cod. No. 155 von 1796.[1] Eigentümlich sind die Verhältnisse beim *Catavasiar*. Wie schon bemerkt, dringt hier die griechische Sprache ein und bildet einen wesentlichen Bestandteil des Werkes. In der Ausgabe von 1753, welche in Râmnic genau in derselben Weise gedruckt ist wie der *Ceasoslov* und wie dieser durch vorzügliche Sprache sich auszeichnet, zerfällt der *Catavasiar* in zwei Teile, welche durch den *Synaxar*, hier schon rumänisch *Adunarê* übersetzt, getrennt sind. Der erste ist rein rumänisch, der zweite rein griechisch mit Ausnahme der Rubriken, die rumänisch sind. Dieser Ausgabe folgt genau

[1] In der Ausgabe des *Ceasoslov* Râmnic 1792 wird die Orthographie von Vacarescu befolgt und ausserdem ein Haken unter die Diphthonge *ie* und *oa* gesetzt. Die Partikel *ne* wird durch einen Strich von dem damit verbundenen Worte getrennt u. s. w.

die siebenbürgische, von welcher die dritte, im Auftrage und mit Genehmigung des unierten Mitropoliten Grigorie Maeru 1777 in Blaj erschienene nur in der inneren Ordnung und in der Sprache etwas verschieden ist. Zwischen diese beiden Ausgaben fällt eine andere von 1769, die zwar mit verschiedenen Typen, aber wahrscheinlich auch in Râmnic gedruckt wurde. In dieser Ausgabe fängt der Text mit griechischen Gebeten an, diese werden von slavischen abgelöst, darauf folgen rumänische. Diese unscheinbaren Einzelheiten sind von Bedeutung für die innere, bisher noch nicht genügend aufgeklärte Geschichte der rumänischen Kirchenlitteratur und der Faktoren, die dabei wirksam waren. Teile des *Catavasiar* haben sich auch handschriftlich erhalten, sie sind aber modern, ich werde alle zusammen weiter unten anführen. Der *Triod* wurde zum erstenmale aus dem Griechischen 1731 übersetzt und gedruckt, auf Betrieb des Bischofs Inokentie von Râmnic, dem wir schon vorher begegnet sind. Die grösste Leistung auf diesem Gebiete der engeren Kirchenlitteratur ist die vollständige Übersetzung der »Menäen« in's Rumänische. Die Verfasser dieser Übersetzung, die auf Betrieb und Anregung des Mitropoliten der Walachei Grigorie I. unternommen worden sein soll, waren der sehr gelehrte Bischof Kesarie von Râmnic, welcher mit Hülfe des Iordanu biv vel. Grammaticu Kappadokianulu den Text aus dem Griechischen übertrug und jedem Bande eine Einleitung vorausschickte. Nach seinem Tode setzte sein Nachfolger Filaret das Werk in derselben Weise fort und beendigte es. Zwar waren die Rubriken, Lektionen und der *Synaxar* schon vorher vom Bischof Mitrofan in der Ausgabe der »Menäen« Buzău 1698 und Texte im Anthologion von Anthim, seinerzeit Bischof in Râmnic, 1705 in's Rumänische übertragen worden, der Rest jedoch war slavisch geblieben. Hier wurden die übrigen Teile zum erstenmale in's Rumänische übersetzt. Zur selben Zeit wahrscheinlich, als diese Menäen in 12 Bänden erschienen (1776—80), muss die kürzere Ausgabe, in der manches ausgelassen ist, in einem grossen Foliobande erschienen sein. Der Text ist genau derselbe, nur ist der Druck in meinem Exemplar, welches aber leider nicht vollständig ist, schöner und viel sorgfältiger. Es scheint der *Mineu obştesc*, Bucarest 1777, zu sein. Ein zweiter Abruck dieser grossen Menäen wurde erst spät in diesem Jh. in Siebenbürgen unternommen. Von anderen kirchlichen Büchern erwähne ich nur noch die Ausgabe des *Acathist*, welchen Samuil Klain 1801 mit lat. Buchstaben herausgab,[1] wohl eines der ältesten Bücher in kirchlichem Gebrauch, welches die cyrillische Schrift mit der lateinischen vertauscht hat. Eine mit Holzschnitten auf jeder Seite versehene Ausgabe erschien Bucarest 1827.

Teile dieser Gebetbücher und Andachten sind in verschiedenen Formen abgeschrieben worden, besonders die Formulare für den Gottesdienst gewisser Tage und Heiliger. Ich erwähne nur den *Sonn- und Festtaggottesdienst* in Cod. Nat. Mus. 1264 18. Jh.; den Gottesdienst des »*Todes der Mutter Gottes*« in Cod. 75; in meinem Besitze ist das Original des »Dienstes für den hl. *Stilianon*« von 1786, Cod. No. 40, gedruckt im Jahre 1787 vom Bischof Filaret in Râmnic; die Übersetzung fast aller dieser Gebete etc. ist mit wenigen Ausnahmen stets aus dem Griechischen gemacht worden. Ferner »Dienst des hl. *Nicodim*« in zwei Codd., wovon einer von 1787 in Nat. Mus. No. 823 und ein zweiter ibid. No. 836 von 1835; Dienst des hl. *Anania* von 1813 ibid. No. 1263; Dienst des hl. *Joan* in meinem Cod. 34, von 1830 p. 48 ff.; Dienst des hl. *Filaret* in Nat. Mus. 1260 von 1833. Die *Canoane* der Mutter Gottes stehen in Cod. Nat. Mus. 1265, aus dem vorigen Jh., Canon des hl. *Spiridon* in meinem Cod. 34 von 1830. Das *Typikon* des

[1] Ausz. *Chr. II*, p. 183 ff.

hl. *Savva* findet sich in einer Abschrift von 1776 im Nat. Mus. No. 881; daselbst No. 1255 ein *Irmologion*; ferner ein *Parakimnic sau slujba parastasului* von 1769 in No. 1259; ein *Paraklis* der Mutter Gottes von 1777 steht in meinem Cod. No. 90 p. 162 ff. und Cod. 7 fol. I[a] ff. von 1805; Paraklis des hl. *Haralambie* enthält Cod. Nat. Mus. No. 1006 aus dem 18. Jh. und mein Cod. 54, ca. 1830; Paraklis des hl. *Grigorie Decapolit* von 1833 der Cod. Nat. Mus. 211; G. D. ist ein rumänischer Lokalheiliger, dessen Vita ich aus einer Hs. von ca. 1632 [1] herausgegeben habe. *Acathiste* sind mehrere handschriftlich vorhanden. So einer auf die *Dreieinigkeit* in Cod. Mus. 822 vom 18. Jh.; die *Mutter Gottes* ibid. No. 154; auf den hl. *Nicolas* in meinem Cod. 7 f. 112 ff. von 1805, und auf den hl. *Spiridon* in meinem Cod. 142 von ca. 1820. Ein Teil des *Catavasiar*, geschrieben von Efstatie Popovici 1781, steht in meinem Cod. 31 und in anderen Codd. in meinem Besitze. Eine Sammlung einer besonderen Art von Gebeten, z. B. für jemand, der von der katholischen Kirche zur griechischen übertritt etc., enthält mein Cod. 77 von 1770. Kirchenhymnen enthält Cod. Nat. Mus. No. 1159, 18. Jh. und mein Cod. 91 von 1802; mit Noten versehen in Cod. Nat. Mus. 1257, Ende des vorigen Jhs. Damit sind die Nachweisungen noch lange nicht erschöpft. Das Gebotene genügt aber zur Übersicht über die Liturgie während dieser Periode.

3. Dogmatische Litteratur.

32. Mit dem Fortschritt der Bildung und der Propaganda für die Vereinigung der Kirche mit Rom, die besonders stark in Siebenbürgen betrieben wurde, entwickelt sich naturgemäss auch eine reichere dogmatische Litteratur, die sich besonders in der grossen Anzahl der veröffentlichten Katechismen kundgibt, aber auch religions-philosophische Fragen (der Theologie) finden Behandlung; namentlich gegen Ende dieser Periode begegnen wir dieser philosophischer Spekulation gewidmete Abhandlungen. Auch theologische Abhandlungen werden um diese Zeit in's Rumänische übersetzt. Symbolik und Mysticismus sind seltener und auch Polemisches ist spärlich vertreten, die Apologetik und Auseinandersetzung der Prinzipien des Glaubens überwiegt. Den Anfang dieser Litteratur macht der Katechismus, den der Jesuit Barani 1703 in Cluj (Klausenburg) druckte. Dieser Katechismus ist von Georghe Buitul aus dem Lateinischen des Jesuiten Petrus Canisius de Hondt übertragen worden. Ein anderer Katechismus wurde aus dem Slavischen, diesmal wahrscheinlich aus dem Serbischen, in's Rumänische übersetzt, und 1726 in Tirnavia bei Pressburg in Ungarn auf Kosten des Vikarius der Unierten Ungarns Joan Josif Dekamilist gedruckt. 1774 erschien ein dreisprachiger Katechismus für die Nichtunierten, in Wien gedruckt, serbisch, deutsch und rumänisch.[2] 1753 soll ein grosser Katechismus in Blaj erschienen sein. Wahrscheinlich ist es die erste Auflage des Buches, welches 1756 von Dem. Râmniceanu in Blaj (über ihn weiter unten bei der Chronik) unter der Aufsicht des unierten Mitropoliten Aaron unter dem Titel *Invățătură creștinêscă,* christliche Lehre in Fragen und Antworten, als zweite Auflage erschien. Man kennt sonst keine erste davon! Einen grossen Katechismus zum Nutzen der rumänischen Normalschulen veröffentlichte Gheorge Gavriil Șinkai, Direktor der Normalschule, Blaj 1783. Über zwei hsliche »Katekizmul«, ca. 1780, s. N. Densusianu, An. Acad. 1881, p. 203; 1777 druckte Strilbițki einen *Katihis* in Jași. Als Sonderbarkeit erwähne ich noch den mit lateinischen Buchstaben gedruckten *Catihis siau*

[1] In der *Rev. p. Ist. Arch.* etc. I, p. 83 ff.
[2] Ausz. *Chr. II,* p. 99 ff.

Invățături de căpitenie ale Bisericii răsăritene vom Singelul Neofit Scriban, Jassii 1838, in welchem sich schon ganz die später so sehr um sich greifende Bewegung des Purismus in vollem Schwange zeigt.

Die griechisch-orthodoxe Kirche hatte ihrerseits ihren dogmatischen Standpunkt in dem Glaubensbekenntnisse formuliert, welches von Petrus Mogila ausgearbeitet und mit Hülfe anderer weiter verbreitet wurde. Dieses schon oben erwähnte orthodoxe Glaubensbekenntnis wurde von Radu Greceanu aus dem Griechischen übersetzt und 1691 in Buzău gedruckt. Es ist das Hauptwerk über diesen Gegenstand geblieben und nachher häufig wieder abgedruckt worden. Nach drei Hauptteilen wird das Glaubenssymbol, das Vaterunser und die zehn Gebote ausgelegt und zwar in katechetischer Form. Trotz der feinen theologischen Distinktionen, die darin vorkommen, ist die Sprache anschaulich und schön, wie es in fast allen Werken der Brüder Greceanu der Fall ist. Fast ein Jahrhundert trennt uns von einer anderen Version des orthodoxen Glaubensbekenntnisses, welches Dimitrake Fălcoianul aus dem Neugriechischen in's Rumänische übersetzte und auf Wunsch des Mitropoliten Dositheu 1794 in Bucarest drucken liess. Dieses Buch unterscheidet sich vollkommen von dem vorigen, trotzdem der Titel fast identisch lautet *Pravoslavnică învățătura*. Kurze Erklärungen der drei Teile, die die Grundlage des Katechismus bilden, finden sich in zahlreichen Hss. vor. Viel älter als die genannten Werke sind zum Teil Abdrücke der *Șapte taïne* von 1645, die ziemlich häufig in dieser Periode gemacht wurden. Handschriften, die das ganze Buch enthalten, gibt es jedoch nicht viele; Teile davon in verschiedener Ausdehnung, mit Commentar versehen, bietet z. B. mein Cod. No. 96, ca. 1750, und Cod. 90, von 1777, worin der ganze Katechismus enthalten ist. Ein Commentar zu den zehn Geboten von 1793 steht in meinem Cod. 153; ebenda ein solcher zum Symbol und zu den evangelischen Seeligkeiten, wie auch ein besonderer Katechismus, der auf griechische Quellen zurückgeht. Ich erwähne ferner geistliche Belehrungen für die sieben Zustände der Seele in meinem Cod. 154, 1811 von einem gewissen Vlad Parlê geschrieben und solche unter dem Titel *Catehisirea fratilor* in einem Cod. von 1804 im Nat. Mus. No. 1245. Fragen und Antworten über Gegenstände von geistlicher Bedeutung, wie Kirche, Gewänder, Sakramente etc., aber auch von anderer Art finden sich in den sogenannten Fragen des hl. *Athanasius*, die ursprünglich mit in der grossen *Pravila* des Mateiu Basarab 1652 gedruckt, aber ausserdem noch häufig aus dem Griechischen übersetzt und weiter verbreitet wurden. Sie stehen an der Spitze der rumänischen Lucidarien, worüber später bei der rumänischen Volkslitteratur näheres. Ähnliche katechetische Abhandlungen trifft man im Cod. Nat. Mus. No. 478 vom Jahre 1772; die des hl. Athanasius stehen in meinem Cod. 11 von 1805, und in den Codd. 121 (1825) und 104 (1837). Zusammen mit anderen wurden diese Fragen des hl. Athanasius auf's neue vom Bischof Josif von Argeș übersetzt und in Neamț gedruckt 1816 (1817). Geistliche Rundschreiben über kirchliche Disziplin, zum Teil Auszüge aus dem kanonischen Recht, sind ziemlich zahlreich vertreten. Den Anfang scheint das Rundschreiben des Anthim zu machen (Târgoviste 1714), unter dem Titel *Carte de poruncă* später wieder gedruckt. In zweiter Reihe erwähne ich das Rundschreiben des Mitropoliten der Moldau Jacov von 1757.[1] 1771 soll in Jași eine andere *Invățătură arhierească* gedruckt worden sein, von welcher ich eine Abschrift besitze in Cod. 141, ungefähr aus jener Zeit. Kir Gavriil druckte in Jași 1808 ein ähnliches Rundschreiben an die Protopopen, das aus dem Russischen übersetzt ist. Da diese Rundschreiben im allgemeinen selb-

[1] Ausz. Lambrior, *Carte de citire*, p. 197 ff.

ständige Arbeiten derjenigen Mitropoliten sind, welche sie erlassen, so haben sie eine gewisse Bedeutung für die Geschichte der Sprache. Ich erwähne noch aus Cod. Nat. Mus. 336 von 1732 das Rundschreiben des Patriarchen Josaf von Moskau an den Kaiser Alexie Mihailovici; Cod. 3 ibid. steht, abgeschrieben vom Ierodiacon Naum aus Horezu im Jahre 1785, das Schreiben des *Gregorius Sinaita* (!), aus dem Griechischen übersetzt.

Bedeutender als diese auf das unmittelbare praktische Leben beschränkten Abhandlungen und Encycliken, ist die Übersetzung des Hauptwerkes des Bischofs *Simeon von Thessalonich*, die Darstellung der Glaubenslehre, griechisch 1683 zum erstenmal von Dositheu in Jasi gedruckt. Eine alte rumänische Übersetzung findet sich in Cod. Nat. Mus. No. 203 von 1748. Kurz darauf erschien in Bucarest 1756 das ganze Werk in einem stattlichen Folioband von fast 600 Seiten. Als Übersetzer aus dem Griechischen nennt sich ein gewisser Kesarie, wahrscheinlich der nachmalige Bischof von Râmnic. Was an dieser Angabe stutzig macht, ist der Umstand, dass in der an die Spitze des Druckes gestellten Liste von Verbesserungen nicht bloss Druckfehler, sondern auch manche archaische Formen anzutreffen sind, die in neuere umgeändert werden. Wie sich damit die Behauptung des Kesarie im Druck verträgt, muss eine Vergleichung des Codex im Nat. Mus. mit dem Drucke lehren.[1] Der Cod. Nat. Mus. 838 von ca. 1764 enthält die Übersetzung der Dogmen des *Dionysius Areopagita* und zwar in der Auswahl und Ordnung des Thicara. Wer dieser Thicara ist, habe ich nicht herausfinden können. So weit ich sehe, existiert keine Ausgabe der dem Dionysius zugeschriebenen Werke, die ein Mann mit diesem Namen besorgt hätte, und er ist auch nicht der Name des Übersetzers, der sich selbst nicht genannt hat. In diesem Buche werden die verschiedenen Ketzereien und alle wesentlichen dogmatischen Punkte, worin sich die orthodoxe griechische Kirche von der lateinischen unterscheidet, ausführlich behandelt. Ob es wohl die Sammlung geistlicher Hymnen ist, griech. Venedig 1643 gedruckt? Einen »Spiegel der Orthodoxie«, *Oglinda bogosloviei*, enthalten die Codd. Nat. Mus. 908 und 940, beide in Râmnic 1783 geschrieben, den »Stein des Anstosses«, *Piatra zmintelii* (Lapis offendiculi) von Ilie Miniat in rumänischer Übersetzung von 1780 mein Cod. No. 70. Sulzer (Gesch. Dac. III p. 40 No. 9) kennt eine Hs. mit demselben Titel als Werk des Erzbischofs Popovici. Der Mitropolit Veniamin wird wohl auch diesen Text, wie früher die Homilien, auf's neue übersetzt haben, wenn *Piatra Scandalei*, Jaşi 1844, damit identisch ist. *Despârçireâ Beseriçii* in Cod. Nat. Mus. Budapest, 18. Jh., ist die Übersetzung Nili Solunensis, *de separatione ecclesiae* etc. (s. N. Densusianu, l. c. p. 197 No. 23); ferner (ibid. p. 204) Cod. Oradea c. 1768—77: »*Inceperea stricăciunes reformei*«.

Den Gegensatz zu Pseudodionysius' Richtung bildet des Johannes Scholasticus oder Climacus asketische Mystik, welche sich an die mannigfachen Mönchsregeln anschliesst. Aus dem Griechischen ist seine *Scala paradisi* in's Rumänische übersetzt worden, und diese Übersetzung liegt in einer Abschrift von 1764, von Vladu Grammaticul besorgt, im Cod. Nat. Mus. No. 269 vor. (Ob wohl auch in Codd. 476 und 477 ibid.?). 1782 übersetzte der Dascal Radu Duma aus Kronstadt aus dem Griechischen »Die Weide der sprechenden Heerde« *Păşunea oilor cuvântâtoare*, wovon ein Teil in meinem Cod. 71 von demselben Jahre steht. Ein ausführlicher Hirtenbrief, welcher die Dogmen der orientalischen Kirche enthält und der in sehr gewählter und vorzüglicher Sprache abgefasst ist, wurde vom Erzbischof Petru Pavel Aaron 1760 in Blaj erlassen. Es ist ein ziemlich umfangreiches Buch, das keine Spur von

[1] Ausz. *Chr. II*, p. 78 ff.

lateinischem Einflusse zeigt, welcher sich in anderen Fällen so sehr in der Sprache geltend macht; es ist nicht angegeben, welche die Grundsprache dieses Buch war. Eine theologisch-philosophische Abhandlung über die göttliche Vorsehung und das Schicksal von Konstantin Kantakozino, Bruder des walachischen Fürsten Şerban Kantakozino, in griechischer Sprache in Form von Frage und Antwort abgefasst, gedruckt von Anthim Sneagov 1697, wurde auf Anregung des (oder durch den) Popen Flor (dascalul slovenesc hartofylax) in's Rumänische übertragen. Dieser Flor ist wahrscheinlich derselbe, welcher Kesarie bei der Herausgabe der Übersetzung des Werkes von Simeon von Thessalonich behilflich war. Im Jahre 1788 von einem gewissen Dionisie in Hurez abgeschrieben, bildet es jetzt meinen Cod. 56. Die Sprache dieser Abhandlung schliesst sich eng an die des Glaubensbekenntnisses von Greceanu an.

In Siebenbürgen entwickelt der Erzbischof Joan Bobb eine unermüdliche, bisher lange nicht genug gewürdigte Thätigkeit auf diesem Gebiete. Seine Stellung zur kirchlichen Bewegung fasst man gewöhnlich im Lichte der späteren sogenannten nationalen Propaganda auf, wonach er die Hauptträger derselben, Sinkai und Maior, nicht besonders begünstigt hätte. Auf die innere Geschichte der damaligen Zwistigkeiten ist indessen hier nicht einzugehen, wir betrachten nur seine litterarisch-wissenschaftliche Thätigkeit, in welcher er grosse Energie bekundete. Ihm verdankt die rumänische Litteratur nicht nur Klain's Revision der Bibel, sondern auch die Übersetzung manches anderen Buches. So veröffentlichte er eine Beschreibung des Concils von Florenz, Blaj 1762, auf welchem bekanntlich der dogmatische Standpunkt der katholischen Kirche aufs neue formuliert wurde. Es ist unbestimmt, ob Bobb der Verfasser oder ob sie auf seinen Befehl und seine Anregung hin geschrieben ist. Ferner zählen zu seinen Werken *Theologia dogmatică şi morală*, über die sieben Sakramente, Blaj 1801, und, ebenda 1804, eine *Theologie dogmatică* in zwei Teilen. Diese letztere Ausgabe habe ich nicht gesehen; sie wird wohl eine zweite Auflage des Buches von 1801 sein. Von ihm erschien weiter 1805 »Das Buch über christliche Lehre und über die Vergänglichkeit dieser Welt«, *Carte despre Invăţături creştineşti despre deşertăciunea lumii*, in Blaj gedruckt, wie schon oben erwähnt. Ich weiss nicht, aus welcher Quelle dieses Buch Bobbs geschöpft ist, wahrscheinlich war es ein katholisches Werk in lateinischer Sprache, das er übersetzt oder überarbeitet hat. Er veröffentlichte auch eine rumänische Übersetzung der *Imitatio Christi* von Thomas a Kempis, *Thoma dela câmp* betitelt, Blaj 1812. Ob sie mit Klain's Übersetzung identisch ist, lässt sich, bei dem Stande unserer Kenntnis von Klain's Arbeiten nicht entscheiden. Zwischen den Jahren 1805 und 1812 publizierte Bobb noch eine Reihe von Rundschreiben an seinen Clerus, Blaj 1807—8—9—11. Eine Übersetzung von Johannes Damascenus' *de fide orthodoxa* erschien 1806 in Jaşi, sie wurde von Grigorie und Gherontie, mit Bewilligung oder besser infolge der Aufmunterung des Mitropoliten Veniamin herausgegeben. In Neamţ folgten dann 1816 *Dogmele credinţei*, die Dogmen des Glaubens, in einem grossen Foliobande, vom Stareţ Silvestru übersetzt. Aus dem Slavischen wurde daneben noch 1817 eine *Theologie păstorală* in's Rumänische übertragen und in Buda gedruckt. In Bucureşti erschien sodann 1819 eine *Apologia* gegen diejenigen, welche gottlos sind. Schliesslich veröffentlichte der Bischof Vasile Moga, 1820 Braşov, *Invăţătura theologhicească* über die Pflichten des Menschen in drei Teilen. Auch Ţikindeal (s. w. unten) soll Abhandlungen über Dogmen verfasst (oder übersetzt) haben.[1] In allen Provinzen, wo rumänisch gesprochen wurde, wird somit, wie wir

[1] Filippide p. 187.

sehen, unermüdlich auf dem Gebiet der dogmatisch-theologischen Litteratur gearbeitet. Ich habe nur diejenigen Werke erwähnt, welche entweder durch Inhalt oder durch Sprache oder durch andere kulturelle geschichtliche Gründe von einiger Bedeutung sind und zwar ist sowohl die griechische wie die lateinische dogmatische Litteratur in rumänischen Übersetzungen und Bearbeitungen vertreten; kaum einer der wichtigeren Kirchenväter fehlt dabei.

Den Übergang zur modernen Zeit machen dann Männer wie Eufrosin Poteca,[1] der sowohl aus dem Griechischen des Darvari eine Einleitung in die Theologie übersetzte (1818 Buda), als auch die Moral-Philosophie des Johann Gottlieb Heinecke, welche zuerst in's Griechische vom Ban Grigorie Brâncoveanu und dann in's Rumänische von Poteca (Buda 1829) übersetzt worden ist. Ferner wurdem die Reden des *Bossuet* (noch ungedruckt), sowie des Abbé *Fleury* Buch *Moeurs des Israëlites* ebenfalls aus dem griechischen von ihm übertragen und 1845 Bucuresti gedruckt. Ein anderer dieser Männer, dessen Biographie noch zu schreiben ist, ist Constandin Radoviciu dintre Golești, von dem ich hier nur seine Übersetzung der *Elemente der Moral-Philosophie* aus dem Griechichen des Neofit Vamva, Bucur. 1827, erwähne. Andere mehr philosophische Werke werden später besprochen werden. Einen Gegensatz zu dieser philosophischen Richtung bilden diejenigen Bücher, welche wie die *Scala Paradisi* der mystisch-asketischen Weltanschauung huldigen. Die meisten darunter gehören den Pateriken an, und sind dort oder bei der ethisch-didaktischen Litteratur zu behandeln. Hier erwähne ich nur die auf Selbstbetrachtung und innere Beschauung hinzielenden Abhandlungen wie *Ușa pocăinței* aus dem Griechischen, 1812 in Brașov gedruckt, worin vom Tod und von der Strafe nach dem Tode ausführlich und auch von den Freuden des Paradieses gehandelt wird; ferner die »Belehrung über den inneren Menschen« des hl. *Dimitrie*, Erzbischofs von Rostow, in rumänischer Übersetzung in meinem Cod. 87, vom Anfange dieses Jahrhunderts (früher im Besitze des Mitropoliten Kalinik), endlich noch *Oglinda omului din lăuntru,* Spiegel des inneren Menschen, aus dem Russischen übersetzt, 1833 in Neamt gedruckt. Das Buch hat nichts gemein mit der Dioptra des Philippus. Diese Schriften bilden den Übergang zur

4. Ethisch-didaktischen Litteratur.

33. Wir haben in erster Reihe Sammlungen von moralischen Sätzen und Maximen, aus den Schriften der Alten und Kirchenväter zusammengetragen und meist aus dem Griechischen übersetzt, zu nennen. Die älteste Sammlung, die eine durch das Griechische vermittelte Übersetzung des *Fiore di Virtù* ist, ist schon oben erwähnt worden, da sie 1700 erschien. 1713 kam in Târgoviste eine Sammlung solcher moralischen Sentenzen unter dem Titel *Pilde filosofești*, ungefähr 1000 solcher *Pilde* enthaltend, heraus.[2] Del Chiaro behauptet, diese Sammlung aus dem Französisischen ins Italienische übersetzt zu haben, ferner dass diese italienische Übersetzung in's Griechische und aus der letzteren Sprache in's Rumänische übertragen worden sei. Dies erschwert die Frage nach dem Ursprunge der Sammlung sehr; für die rumänische Litteratur kommt jedoch allein die griechische Vorlage, die als solche auf dem Titelblatte angegeben ist, als die unmittelbare Quelle in Betracht. Es sind davon viele Auflagen erschienen: eine, etwas vermehrte, 1795 in Sibiiu, eine andere, genau der ersten entsprechende 1835, und Jași 1844. In

[1] S. dessen Biographie von G. Dem. Teodorescu in *Archiva p. Ist. Arch.* etc. I, vol. II, Buc. 1883 p. 1 ff.

[2] S. meine *Liter. Pop.* p. 204 ff. Ausz. *Chr. II,* p. 4 ff.

meinem Exemplare der zweiten Auflage finden sich noch eine Anzahl solcher moralischer Sentenzen handschriftlich hinzugefügt. Ausserdem sind mehrere andere Hss. davon in meinem Besitze, so Cod. 62 (ca. 1725—30) fragmentarisch, Cod. 64 von 1784, Cod. 67 ca. 1800, Cod. 148 von 1811. Ich erinnere mich auch eine Hs. in der rumänischen Akademie gesehen zu haben von 1800. Cod. Voileanu 4 vom Jahre 1756 enthält eine vollständige Abschrift. Auch von *Floarea darurilor* sind mir mehrere Hss. bekannt, so enthält ein Fragment davon mein Cod. 93 fol. 579 ff., worin auch ein entsprechender slavischer Teil sich erhalten hat; ferner mein Cod. 143 von 1794, um von anderen abzusehen, wo nur Teile sich vorfinden. Der Titel *Pilde filosofești* wird in meiner Hs. 6 von 1779 auch der Sammlung von Fabeln des *Aesop* beigelegt. In diese Periode fällt die erste Übersetzung der Fabeln und der Vita des Aesop. Ich werde sie ebenso wie *Archir und Anadam* später im Zusammenhange mit der Volkslitteratur betrachten. Am Schlusse des *Divanul lumii* hatte Cacavela (Cantemir) auch die zehn Lehren des Cato hinzugefügt. Sie tauchen ebenso im Cod. Gaster 74 von 1796 wieder auf. Dimitrie Țikindeal (geb. ca. 1760 in Becikereke, Siebenbürgen, † 1818 in Temesvar), Freund des Petru Maer (Maior), übertrug und überarbeitete, nachdem er 1802 eine Sammlung »heilsamer Lehren« und 1808 eine Sammlung »moralischer Gegenstände« veröffentlicht hatte, zum Teil die serbische Sammlung von Fabeln des *Dositeu Obradovici* mit ausführlichen moralischen Betrachtungen und patriotischen Erklärungen, und gab diese seine umfangreichste Arbeit Budapest 1814 heraus.[1] Die Sprache ist hier ausserordentlich unbeholfen, weil sie sich eng an das Original anschmiegt. Eine zweite Auflage mit einer ausführlichen Einleitung besorgte Eliade Rădulescu Bucur. 1838. Er fügte eine Biographie des Țikindeal bei und änderte manches in der Sprache. Von besonderer Bedeutung ist dann die grosse Sammlung von Beispielen, Adagien, Maximen, Fabeln und anderen ähnlichen kurzen Erzählungen und Schnurren von Constantin din Golești unter dem doppelten Titel *Adunare de folositoare învățătură* und *Adunare de pilde bisericești și filosofești* und mit dem deutschen Titel »Moralische Sammlung aus der Kirchengeschichte und gemeinnützige Sätze aus der Philosophie« Buda 1826 gedruckt. Als Quellen für diese sehr reichhaltige Sammlung (416 Seiten und ein zweiter Band wird am Schlusse dieses noch ausserdem in Aussicht gestellt) nennt der Verfasser zuerst die *Pilde filosofești* die er auf's neue aus dem griechischen übersetzt, ferner eine Sammlung seines Lehrers Kirie Ștefan Komita und schliesslich die Sammlung eines gewissen »M. H. Lemeru« (Lemaire?) »das leuchtende Beispiel« genannt, welches von Golescu's Schwiegersohn Alexandru Racoviță aus dem Französischen in's Griechische übersetzt und aus dieser letzteren Sprache in's Rumänische von Golescu übertragen wurde. Das Verhältnis zwischen dieser gedruckten und einer handschriftlichen Sammlung, jetzt im Besitze der rumänischen Akademie, die einen fast wörtlich genau entsprechenden Titel hat *Pilde, povățuiri i cuvinte adevărate și povești* ist bisher noch nicht erörtert worden. Verfasser der letzteren Sammlung ist Iordachi Golescul, Sohn des Radu Golescul (ob des Radovici din Golești?), der unzweifelhaft Kunde von der anderen Sammlung hatte, und diese entweder fortführen oder vervollständigen wollte. Der Charakter der beiden Sammlungen ist identisch, und es unterliegt keinem Zweifel, dass auch die handschriftliche Sammlung sehr vieles fremde Gut enthält, welches aus fremden Werken in die rumänische Übersetzung aufgenommen wurde.[2] Einen nicht

[1] Ausz. *Chr. II*, p. 212 ff.

[2] s. Lambrior in *Convorbiri Literare*, VIII, 66 ff. und I. A. Zanne, *Proverbele Românilor*, I, p. XXX ff.

geringen Einfluss hat die gedruckte Sammlung auf Anton Pann ausgeübt, und sie hat ihn wahrscheinlich auch zur Anlegung seiner Sammlung rumänischer Sprichwörter und Fabeln angeregt. In den letzteren finden sich genau dieselben wie in den beiden Sammlungen und meist in der Fassung, welche sie bei Costantin Golescu haben.

34. Viel umfangreicher als diese Sammlungen von Profanmaximen und Sentenzen sind diejenigen, welche entweder von Kirchenvätern und Anachoreten angelegt oder aus ihren Werken später zusammengetragen wurden. Es wimmelt darin von erbaulichen Betrachtungen, frommen Erörterungen und Meditationen, welche im innigsten Zusammenhange mit den mannichfachen Paterikcn stehen. Einige entsprechen den mittelalterlichen Sammlungen der *Exempla*, und viele sind erbauliche Betrachtungen über die verschiedenen Laster und Sünden. Von gedruckten Büchern dieser Art, die meist aus dem Griechischen übertragen wurden, haben wir in der *Adunare de multe Invațaturi*, Bucur. 1753, eine Sammlung von vielen Lehren, welche einigermassen denselben Charakter hat wie die, welche Gherontie 1817 in Neamț, herausgab, und die aus den Schriften der Kirchenväter Lehren heraushebt, die »wohl zu beachten sind«. Der Mitropolit Veniamin und der Abt Silvestru gaben die Anregung zu der Ausgabe. 1827 erschien ebendaselbst eine andere ähnliche Sammlung unter dem Titel *Apantisma* d. h. eine Blumenlese des Patr. Nifon aus dem Griechischen vom Mönch Nicodim übersetzt und gedruckt. Aus dem Französischen wurde *Hryson Engolpion* »Goldene Halskette« übersetzt und 1810 in Jași gedruckt; Moisi Fulea druckte in Sibiiu 1819 ein »Büchlein der guten Sitten«, das er aus dem Deutschen übersetzt hatte. Keine dieser Sammlungen hat etwas mit den Apophthegmata Patrum (Migne, Patrologia Graeca LXV) gemein. In demselben Jahre druckte J. N. Moldoveanu in Bukarest eine Sammlung von Sprüchen der Weisen, die er aus dem Griechischen des Darvari übersetzt hatte. In Hss. kenne ich eine merkwürdige Sammlung unter dem Namen *Krinii Țarinii* (oder *Țarnii*) *sau flori pre frumosă*, eine »sehr schöne Blumenlese«, in meinem Cod. 182 von ca. 1750, und in Cod. 148 von 1812 enthalten (beide im moldauischen Dialekt geschrieben), die religiöse Ermahnungen bieten. Die Quellen sind mir unbekannt geblieben, ebenso wie der Name des Verfassers und Übersetzers. Es heisst nur, dass ein rechtgläubiger Mann die Sammlung für sein eigenes Seelenheil angelegt habe. Der Cod. Nat. Museum 191 vom Ende des 18. Jhs. *Kita*(?) *florilor* bildet eine ähnliche Sammlung. Teile eines Werkes, welches in seiner Anlage dem *Floarea darurilor* entsprach, haben sich in meinem Cod. 94 von 1784 erhalten, unter dem Titel *Floarea cuvintelor;* der Cod. Nat. Mus. 1266 ist mit einer Übersetzung aus dem Griechischen der »Sammlung der Belehrungen der Kirchenväter« von 1797, *Adunare de Invățături dela sf. părinți* versehen. Eine andere Sammlung von ethischen Lehren, die aus den Schriften der Alten geschöpft sind, findet sich in meinen Codd. 178, 179 und 182. Letzterer, welcher ca. 1750 geschrieben wurde, enthält Auszüge aus den Schriften von *Paterik* der Lehre des hl. *Pior*, »*Mettafrast*«, *Johannes Chrysostomos*, aus der Belehrung des hl. *Athanasius* an diejenigen, welche sich von der Welt zurückgezogen haben, aus *Calistru*, Patriarch von Konstantinopel, dem hl. *Nil*, *Pinufie* (wohl Pafnutie), *Isac* den Einsiedler, aus *Cassians* »*râmleanul*« Schreiben an Leontie, den *egumen*, aus dem Einsiedler *Marko* und aus der Einleitung des *Grigorie Sinaitul*. Vom selben Verfasser rührt auch Cod. 179 (ca. 1800) her, wo ausserdem *Simeon der Neue* (d. h. der Jüngere), die Lehren des »*Isac Sirul*«, Kapitel aus den Schriften des »*Nikita Stithat* (!) *Studitul*«, der hl. *Nil* »*Sinaitul*« und die Lehren des »*Isihie*« (Hesychius von Theodul) vertreten sind. Im Cod. 178 (ca. 1800) finden sich Lehren, welche den gedruckten des Dorotheus, die oben erwähnt

wurden, einigermassen entsprechen. Eine einer gewissen heiligen *Staurofilia* zugeschriebene Schrift über die Kraft, Anbetung und Heiligung des Kreuzes und die sich daran anschliessenden Lehren bildet die Vermittlung zwischen den rein moralischen und den religiös mystischen Lehren. Die Schrift heisst »Die Heerstrasse des Kreuzes«, *Calea împarateasca a crucii* und findet sich in meinem Cod. 180 (ca. 1800) ziemlich ausführlich, dann kürzer in Cod. 178 (ca. 1800). Die Hauptquelle für diese Exempla und moralischen Belehrungen sowie Apophtegmen und Maximen bilden die zahlreichen Paterika die ich früher aufgeführt habe. Sie leiten uns zur letzten Abteilung der religiösen Litteratur über, zu den

5. Heiligenleben.

35. In diese Epoche fällt die Abfassung eines der bedeutendsten Werke auf dem Gebiete der Hagiologie, die Ausgabe der Vitae Sanctorum in 12 grossen Folio-Bänden, welche in den Jahren 1809—1812 in Neamţ gedruckt wurden. Es ist dies eine Leistung, die sich den besten Arbeiten der vorhergehenden Epoche würdig an die Seite stellt, und zwar sowohl in Bezug auf Gediegenheit der Sprache als auch in der musterhaften Sorgfalt der sonstigen Ausführung. Bei jeder Vita wird die unmittelbare Quelle griech., neugriech., Metafrast oder der Name des Verfassers der ursprünglichen Vita angegeben, ebenso ob sie hier unverkürzt oder gekürzt sich vorfindet. Das ganze ist aus dem Russischen übersetzt. Die Jahre, in welchen diese grosse Sammlung erschien, fallen genau in die Zeit, welche Veniamin Costaki damals in Neamţ zubrachte, nachdem er die Stellung als Mitropolit verloren hatte (1807—1812). Es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass er den Hauptanteil an dieser gewaltigen Arbeit gehabt hat. 1836 wurden die 12 Bände in Bucarest wieder abgedruckt. Diese Ausgabe übertrifft an Reichtum des Inhaltes die alte Sammlung des Dosofteiu und ist ein schlagendes Beispiel für die Zunahme der Geschmeidigkeit, welche die rumänische Sprache im Laufe der zwei Jahrhunderte gewonnen hatte. Ich kann sie nicht hoch genug preisen! Mit Ausnahme der *Minaeen*, welche die Vitae nur kurz mitteilen, sind sonst keine gedruckten Sammlungen zu verzeichnen. Eine Ausnahme macht die Sammlung der Vitae Patrum, die unter dem Namen der *Lausiaca* geht und Palladius zugeschrieben wird. Heraclid's *Paradisus* ist dieser einverleibt worden. In der rumänischen Übersetzung, die Theofylact clucêriu mit Hülfe des Constantin Dudescu 1754 in Bucur. gedruckt hat, wird Iraclidŭ als Verfasser genannt. Dieses Buch *Lavsaicon* enthält aber mehr Vitae der Einsiedler und bildet somit eine Art Paterik. Viel zahlreicher als die Drucke sind die Hss., welche Heiligenlegenden entweder in Gruppen oder nur einzelne enthalten. Manche geben sie in Encomieen im Anschluss an den Gottesdienst für den betreffenden Tag des Heiligen, und in einer Hs. ist sowohl die Liturgie als auch die Vita, die die Lektion für den betreffenden Tag ausmacht, enthalten. Einer der ältesten Sammelcodices ist Cod. Nat. Ms. 210 von 1773, welcher zuerst den Paterik von *Limos*, d. h. wahrscheinlich die Sammlung der Leben der Mönche des Johannes Moschus, bekannt unter dem Namen des *Limon* oder *Limonarion* mitteilt, dann folgen die Leben des heiligen Nikolaus, des Alexius etc. Fast alle anderen Codices schliessen sich an Paterika an, und enthalten entweder eine oder mehrere Erzählungen daraus. Eine Sammlung von Vitae Sanctorum von 1805 gewährt Cod. Nat. Mus. 166. Einzelne Erzählungen aus dem Paterik stehen in meinem Cod. 171 von ca. 1750 und in meinem Cod. 71 von 1784. Ich will hier nun nur noch einige Sammelhandschriften erwähnen, welche eine Anzahl von Heiligenlegenden enthalten,

die alle dieser Periode angehören und, soweit sie nicht in der grossen Sammlung von 12 Bänden enthalten sind, bisher noch nicht gedruckt wurden. Die meisten sind wohl aus dem Griechischen übersetzt. Manche werden auf slavische Quellen zurückgeführt werden müssen, einige sind wahrscheinlich Abschriften von älteren Texten, was sich durch archaische Formen, die sich darin erhalten haben, verrät. Am vollständigsten ist Cod. Voileanu 2 von 1741, welcher eine grosse Zahl Legenden enthält (s. M. Voileanu, *Codicele Voileanu*, Sibiiu 1891, p. 10 ff.). Von meinen Cod. führt Cod. No. 71, von 1784, das Leben und die Wunder des hl. *Nicolae*, wie auch Cod. Voileanu No. 7, von 1768, welcher auch die Wunder der *Mutter Gottes* von *Gherasim* und *Andreiu nebunul* enthält. Cod. Voileanu 1 von 1742 ist fast ein »*Anthologion*« und bietet Leben der Heiligen über alle Monate (ibid. p. 4 ff.). Mein Cod. 89 ca. 1725 enthält das Leben der hl. *Fotini;* Cod. 95 in meinem Besitze, ca. 1750, wenn nicht älter, enthält die Leben des hl. *Jon Calavitul*, *Jon Cucuzel*, *Vasile* (Basil), der einen Mann vom Teufel befreite, der *Maria*, die die hl. Jungfrau anbetete, *Evpraxia*, *Ecatherina*. Von diesen findet sich das Leben des *Jon Calavit* auch in meinem Cod. 100 aus derselben Zeit. Derselben Zeit gehört auch Cod. Nat. Mus. 303 an, mit dem Leben des hl. *Efrem,* und eine zweite Hs. daselbst Nr. 523 aus der ersten Hälfte des 18. Jhs. Das Leben des hl. *Joan Scărariul* (d. h. Johannes Climacus), abgeschrieben vom Mönche Rafael von Hurezu im Jahre 1781, steht im Cod. 11 Nat. Mus.; das Leben des Apostels *Marcus* nach *Sophronius* in Cod. Nat. Mus. 198 von ca. 1800; das Leben des hl. *Simeon Stâlpnicu* d. h. Stylites hat meine Hs. 74 von 1796, wo auch das Leben der hl. *Evdokia* erhalten ist. Das Leben des hl. *Filimon* bietet mein Cod. 99 ca. 1800; eine Anzahl Vitae mein Cod. 11 von 1805 und zwar die des *Gherasim* vom Jordan, das Martyrium der hl. *Aretha;* die Leben der hl. *Taisia,* des hl. *Anastasius;* der hl. *Pelaghia,* das Leben des *Petrus* des Zöllners, des Mönches *Emilian;* des *Joan Călibaș* (= oben Calivit) und ausserdem einige Contes dévots. Die apokryphe Erzählung von *Kyprian und der Julitta* findet sich in meinem Cod. 154 von 1811; das Leben der hl. *Marina* in meinem Cod. 5 von 1814; das Leben der hl. *Manuil, Savel* und *Izmail,* von einem gewissen Isaac aus dem Kloster Neamț, übersetzt, in meinem Cod. 150 von 1818. Die Liturgie und das Leben des h. *Dimitrie Basarabov,* von einem gewissen Mihail Kiproveanul, ca. 1820 geschrieben, hat mein Cod. 161; das Leben der hl. *Kiriaki* mein Cod. 113 von 1832; Legenden aus dem Paterik hat mein Cod. 19 von 1825. Pateriken aus derselben Zeit, sind ebenso wie die gedruckten oben schon erwähnt worden. Das Leben des hl. *Grigorie* von 1768 steht im Cod. Voileanu 3. Das Leben des hl. *Alexis* und des *Eustathius Placidas* gehört mehr der Volkslitteratur an und wird dort behandelt werden. Es unterliegt keinem Zweifel, dass ausserdem noch viele Sammlungen existieren müssen, die voll solcher aus mannigfachen Quellen geflossenen Heiligenleben sind.

Damit schliessen wir die Übersicht über die religiöse Litteratur, die sich in ungeahnter Mannigfaltigkeit während dieses Zeitraumes entfaltet hat. Ich erwähne nur noch die Geschichte der rumänischen Kirche, welche P Maior Buda 1821 druckte. Ob sie auf der handschriftlichen Geschichte, die Klain verfasst haben soll, beruht, lässt sich nicht mit Sicherheit behaupten. Dass dieser auch der Verfasser der Geschichte des Florentinischen Concils sein soll, ist oben erwähnt; beigelegt wird ihm eine Geschichte der Spaltung der griechischen und lateinischen Kirche, die sich ebenfalls unter Klain's Hss. befinden soll[1]. Das Bild, das sich uns so darbietet, ist ein volles, und es rundet sich mit der grösseren Bekanntschaft mit den handschriftlichen Schätzen der rumänischen

[1] Filippide, p. 177.

Litteratur immer mehr ab. Wir erhalten in dieser Periode die besten Schriften der grössten Kirchenväter in rumänischer Übersetzung. Alle theologischen Formen und Disziplinen älterer Zeit sind darin vertreten, Bibel und Exegese, Kommentare und Homilien, Dogmatik und Mysticimus, Religionsphilosophie und Kirchengeschichte, Apophtegmen und moralische Belehrungen und schliesslich fehlt auch eine sehr reichhaltige Hagiologie nicht. Fast alles liegt aber noch in Hss. vergraben. Dass also diese Periode bei weitem die erste an Reichtum und Gediegenheit des Geleisteten hinter sich gelassen hat, braucht man nach dem vorstehenden nicht noch hervorzuheben. Ich habe der religiösen Litteratur hier einen grösseren Raum gewährt, weil sie am deutlichsten das geistige Leben und den wirklichen Fortschritt in rumänischen Landen zeigt. Sowohl sprachlich als auch kulturgeschichtlich nimmt sie den ersten Rang im geistigen Streben und Schaffen des rumänischen Volkes ein; und der Einfluss, den sie auf das Leben des Volkes ausgeübt hat und bis zu einem gewissen Grade noch jetzt ausübt, ist ein entscheidender gewesen. Wir werden aber auch andere Litteraturgebiete in ähnlicher Weise in stetem Fortschritte begriffen sehen, wenn auch das hier Geleistete sich nicht entfernt an Umfang und Tragweite mit der theologischen Litteratur vergleichen lässt.

II. RECHTSWISSENSCHAFT.

36. Auf dem Gebiete der Rechtswissenschaft, hat sich der Einfluss der griechischen Fürsten auf den Thronen der Moldau und Walachei noch viel stärker gezeigt, als auf irgend einem anderen. Das staatliche Leben war mit ihnen auf's innigste verbunden; daher kam es, dass im Laufe des 18. Jhs. griechisches Recht unumschränkt waltete und dass sogar griechische Gesetzbücher, unübersetzt, von den Richtern benutzt und als Norm anerkannt wurden. Kannten sie ja die griechische Sprache fast noch besser als die rumänische und fehlte es doch überdies in Rumänien an einem vollständigen Rechtsbuche. Der Codex des Evstratie in Jași war mehr Straf- und Prozessrecht und enthält weniges über das Privatrecht. Der Codex des Bassarab war andererseits mehr ein Homocanon und stellt canonisches Recht dar. Als ein Rechtsbuch solcher Art wurde es auch in der Moldau anerkannt, wo Ghica 1727 die rumänische Sprache als Gerichtssprache anerkannte und einführte, was schon lange vorher in der Walachei geschehen war. Trotzdem galten daselbst noch die *Synopsis Basilicorum* und der *Prohiros* des *Harmenopulos* als die Gesetzbücher, nach welchen Recht gesprochen wurde, weiter (es muss noch untersucht werden, ob in der Bearbeitung des Zygomalas oder des Spanos). 1728 soll der Fürst der Moldau Nicolae Mavrocordat eine kleine Gesetzsammlung über Privatrecht haben anfertigen lassen und ebenso Scarlat Ghica in der Walachei zwischen 1758—66.[1] Aber 1773 erschien in der Moldau (wahrscheinlich in Jași) ein Kompendium, von Thoma dem Zweiten, logofet. (etwa: carra?), übersetzt und mit dem Titel *Învățătură a însuși stăpânitoarei măriri Ecaterini II.* versehen, aus 655 Paragraphen bestehend. Übersetzt ist es, wie es in der Einleitung heisst, aus dem Griechischen.[2] Der Inhalt bezieht sich mehr auf die Prinzipien als auf die Praxis des Strafrechts. Der erste Versuch auf Grund des rumänischen Volksrechts und der Sitten ein Kompendium des Privatrechts herzustellen, wurde unter dem Fürsten Ipsilanti gemacht; er erschien in der Form eines kleinen Werkes, in zwei Kolumnen griech. und rum. gedruckt, Bucarest 1780.[3] Die rum. Übersetzung ist das Werk des J. Văcărescul

[1] v. Filippide p. 152.
[2] *Chr. II*, p. 86.
[3] *Chr. II*, p. 124.

(s. w. unten). Aus dem Deutschen wurden Strafgesetzbücher in Österreich übersetzt; sie wurden zuerst in Wien 1786, 1788, Lemberg 1789 und dann in Czernowitz 1807 und als *Legile pargăreşti*, ibid. 1812 in 3 Teilen gedruckt. Von diesen Werken ist das des Thoma eins der unbeholfensten und wörtlichsten, die die rum. Litteratur aufweisen kann; ganz unter dem Einflusse des Deutschen stehen die letztgenannten, während der Codex des Ipsilanti sich durch eine vorzügliche Sprache auszeichnet. Durch das in der Bukovina gegebene Beispiel beeinflusst, liess der gelehrte Fürst der Moldau, Scarlat Calimah, von Flechtenmacher, dem Griechen Ananias Cuzanu und C. Skeleti ein Gesetzbuch in griechischer Sprache zusammenstellen, welches auf österreichischem und griech. Recht fusst und bloss das Privatrecht enthält. Es wurde griechisch 1816, rumänisch aber erst 1833 in Jaşi gedruckt. An der rum. Bearbeitung nahm P. Asaki teil. 1814 war der Auszug des »Vasilicale« rum. von A. Donici daselbst erschienen. Dasselbe geschah in der Walachei, wo ein gewisser A. Christopulos und ein Nestor einen Auszug aus den Basiliken machten, der griech. Bucarest 1818, aber schon 1817 rum. auf Befehl des Fürsten Caragea erschien; an der Übersetzung arbeiteten vereint R. Clinceanu, C. Caracaş und D. Plopeanu.[1] Uns interessiert hier nur die rum. Seite und der Einfluss, den diese Quellen rum. Gesetzeslitteratur auf die rum. Sprache und Cultur ausgeübt haben. In dieser Beziehung ist das Werk des A. Donici, das jedoch schon der modernen Zeit angehört und 1858 gedruckt wurde, von allergrösster Bedeutung, weil darin zuerst der Versuch einer rum. juristischen Terminologie gemacht ist. Einen Auszug der Basiliken in alphabetischer Reihenfolge enthält mein Codex No. 174 von 1783 unter dem Titel *Canoane dă englimatika, alese din pravilile înpărăteşti pentru prălej.* Die griechischen Termini technici werden hier zugleich rumänisch erklärt. Aus dem Russischen werden die Gesetze für Basarabien übersetzt und zugleich mit dem Originale in zwei Kolumnen 1818 (und 1823) in Kişinău gedruckt.[2] Die Sprache dieses Denkmals ist sehr interessant und von nicht geringer Wichtigkeit für die Nomenclatur und die Geschichte der inneren Verhältnisse in der Moldau am Anfange dieses Jhs.[3]

37. Kirchenrecht ist in dem Codex Basarab enthalten und, da dieser Codex als massgebend sowohl in der Walachei als in der Moldau angenommen wurde, so blieb nichts neues zu leisten übrig. In einigen Kapiteln der *Sapte taîne* (Sakramente), die häufig wieder abgedruckt wurden und besonders Pastoralschreiben und Encykliken bieten, sind auch noch andere detaillierte kanonische Vorschriften für Mönche und Klosterregeln enthalten. Ich habe diese schon oben behandelt. Hier erwähne ich nur Cod. Nat. Mus. 373, welcher die *Pravile* überliefert. Dieser Codex wurde von einem gewissen Moxalie Mihail geschrieben, d. h. wahrscheinlich kopiert oder, wenn meine Vermutung richtig und dieser Moxalie identisch mit Mihail Moxa, dem Übersetzer der rum. Chronik von ca. 1620 ist, so gehört er gar nicht in diese Periode, und ist vielmehr eins der ältesten Dokumente der rum. Litteratur. Da auch dieser Codex, nach der kurzen Notiz, die ich mir gemacht habe, vom Mitropoliten Teofil dem Kloster Bistriţa geschenkt wurde, ebenso wie es mit jenem Codex der Fall war, in welchem sich die Chronik findet, so kann es kaum noch einem Zweifel unterliegen, dass wir hier den ältesten Text des rum.-kanonischen Rechtes vor uns haben und wahrscheinlich das Original der nachher (1640) von ihm selbst in Govora gedruckten »*Pravilă*«. Eine Einsicht in den Codex, die mir jetzt unmöglich ist, wird diese Hypothese bestätigen oder modifizieren. Die

[1] Über diese gr. Gesetzbücher s. K. E. Zach. von Lingenthal, *Gesch. des gr.-röm. Rechts,* 3. Aufl., p. XVI—XX.

[2] Auszug *Chr. II,* p. 219.

[3] vgl. A. Papadopul-Calimah, in: *Archiva* Jaşi VII 1896, p. 148 ff.

Wahrscheinlichkeit spricht jedoch zu Gunsten meiner Auffassung. Codex Nat. Mus. 742 aus dem 18. Jh. enthält *Pravila calugarului*, Klosterregel, und meine Codd. 30 und 49, von ca. 1820, bringen Vorschriften in Bezug auf die Busse. Der Mitropolit Veniamin hat eine Sammlung der kanonischen Vorschriften der griech. Kirche in einem grossen Werke herausgegeben unter dem Titel *Pidalion*, darunter auch die Beschlüsse der Konzilien der griech. Kirche, gedruckt Jasi 1844. Der Fortschritt auf diesem Gebiete konnte nur ein sehr geringer sein; denn diese Litteratur hängt mehr noch als irgend eine andere rum. Litteraturgattung von den inneren politischen Verhältnissen des Sprachgebiets ab, die sich darin vollkommen wiederspiegeln, aber eine selbständige Entwickelung der Rechtslitteratur nicht begünstigten.

III. GESCHICHTE.

38. In ähnlicher Weise wird die Geschichtsschreibung durch die inneren Verhältnisse bedingt. Wo freie Entwickelung und nationale Aspirationen aufgehört haben, da ist auch kein Raum mehr für Geschichtsschreibung. Ein solches Volk hat dann keine Geschichte und erlebt nichts von Bedeutung, was demselben wert erscheinen könnte, aufgezeichnet und der Zukunft vermacht zu werden. Jede Spur von politischer Selbständigkeit war bei den Rumänen um diese Zeit verschwunden. Die Hospodare wurden von Konstantinopel den beiden Ländern aufoktroiert; sie waren meistens griechischen Ursprungs und erkauften sich den Thron durch reiche Geldgeschenke und noch reichlichere Versprechungen in Konstantinopel. Eingezwängt zwischen der immer mehr schwindenden Macht der Türkei und der stets wachsenden des russischen Reiches war kein grosser Spielraum gelassen für die Entfaltung rumänischen Wesens und das Interesse der Hospodare war in den meisten Fällen mehr darauf gerichtet, den Versprechen, die sie gemacht, nachzukommen, als dass sie sich um die politischen Verhältnisse des Landes hätten kümmern können. Ausserdem war auch ihre Regierungszeit zu kurz, als dass sie hätten Geschichte machen können. Die Geschichtsschreibung der ersten Hälfte dieser Periode, welche ich hier zuerst behandele, denn die zweite Hälfte unterscheidet sich in jeder Beziehung davon, ist daher entweder Kompilation aus älteren Chroniken oder Beschreibung in annalistischer Form der Ereignisse, die sich zu Lebzeiten der betreffenden Verfasser zugetragen; hin und wieder findet sich auch ein recht begabter unter den Annalisten, wie Neculcea, die im allgemeinen trocken erzählen.

Der Zeit, nicht der Bedeutung nach, denn er ist sehr unbedeutend, ist Neculai Muste (1662—1729) voranzustellen, der wahrscheinlich mehr aus älteren Chroniken der Moldau kompilierte als selbständig schriftstellerisch thätig war.[1] Seine Arbeit hat sich in zwei Versionen erhalten und zwar in umfangreicherer und kürzerer Fassung. Cogălniceanu hat beide herausgegeben.[2] Ein Teil davon erschien auch im Magazin istor. III aus der ausführlicheren Hs., die sich im Besitze von N. Bălcescu befand. Dieselbe Periode von 1662 bis ungefähr 1730 ist noch von anderen Kompilatoren behandelt worden, die die alten Chroniken von Ureche und Costin abschreiben und dann aus anderen Quellen manches hinzufügen. Eine solche Kompilation ist im Auftrage des Fürsten Grigori Ghica 1729 aus dem Rumänischen in's Griechische vom Slujiar Alexandru Amiras aus Smyrna übersetzt worden. Diese Übersetzung liegt in Paris, wohin sie von D. Peyssonnel im Jahre 1752 geschickt wurde. Die phanariotischen Hospodare, für welche es nur eine griechische Kultur gab und die sich daher bestrebten dieselbe auch nach Rumänien zu verpflanzen,

[1] *Chr. II*, p. 24.
[2] *Letop.* III, p. 6 ff.; *Cronicele* III, p. 3 ff.

zeigten insofern einiges Interesse für die einheimische Landesgeschichte, als mit dieser Übersetzung eine Reihe griechischer Werke über die Geschichte der Rumänen beginnt. Das Original, nach welcher diese Übersetzung angefertigt wurde, ist von Cogălniceanu nach einer von mehreren Händen geschriebenen Hs. herausgegeben worden. Der älteste Teil, welcher der griech. Übersetzung entspricht, rührt von einem gewissen Grigoraș sân Vasilie Uricar her, einem der besten Schönschreiber des vorigen Jhs., der seinen Teil mit dem Jahre 1729 schliesst.[1] Einer der hervorragendsten Chronisten der Moldau, welcher denselben Zeitraum von 1662 an aber bis 1743 behandelte und der sich am würdigsten den alten Chronisten sowohl hinsichtlich der Schönheit der Sprache als in der Gründlichkeit der Darstellung anschliesst, ja geradezu des Stiles wegen und der Reinheit der Diktion wegen als klassisch bezeichnet werden darf, ist Ioan Neculcea. Da er 1743 ungefähr 70 Jahre alt war, so muss er ca. 1670 geboren sein. Er beschreibt daher die Periode seines eigenen reichbewegten und stürmischen Lebens. 1693, wo er sich noch als jungen Mann bezeichnet, war er noch ein »Postelnic«; er stirbt als »Vornic mare« d. h. in der höchsten Würde, die ein Mann damals erreichen konnte. Er hatte Teil an all den Intriguen, die sich in der Moldau und in Konstantinopel abspielten bei Ernennung und Absetzung von Fürsten auf dem Throne der Moldau. Im allgemeinen schloss er sich der Partei des Cantemir an und setzte mit ihm als Kommandierender der moldauischen Hülfstruppen über den Prut zur Unterstützung Peters des Grossen in seinem Kriege gegen die Türken. Er verbrachte dann einige Jahre in Russland und Polen bis es ihm gestattet wurde, wieder nach Hause zu kommen, und in den Besitz der Güter zu treten, die in seiner Abwesenheit einem gewissen Lupul Costaki vom Fürsten Neculae Mavrocordat geschenkt worden waren. Erst 1719 unter Mihaiu Racovița erhielt er sie wieder. Von da an lebte er zurückgezogen auf dem Lande; er arbeitete an seiner Chronik bis 1730. Mehr als einmal mit öffentlichen Ämtern betraut, konnte er bis 1741 nicht viel daran schreiben. In den darauf folgenden zwei Jahren muss er die Chronik beendet haben; sie ist das glänzendste Denkmal dieser Periode auf dem Gebiete der Geschichtsschreibung. Er starb 1743 oder kurz darauf.[2] Diese Chronik ist eigentlich eine vollständige Geschichte der Moldau von den ältesten Anfängen an bis auf seine Zeit. Wie er aber selbst angiebt, hat er bis 1662 einfach die älteren Chroniken von Ureche und Costin abgeschrieben. Von da ab bis zur Zeit des Duca (ca. 1684) benutzte er »alte Notizen und Angaben von alten Boeri«, von da ab bis zu Ende jedoch nur, was er selbst erlebt und erfahren hatte. Er gesteht auch ein, die Chroniken des Evstratie logofăt, Simion Dascal und Misail Călugăr benutzt zu haben, obwohl er sich nicht ihren Anschauungen anschliesst. Diese Chronik ist von Cogălniceanu aus dem Autograph des Verfassers selbst herausgegeben worden.[3] Cogălniceanu hat ausserdem, da im Original mehrere Blätter fehlten und es auch sonst nicht gut erhalten zu sein schien, noch fünf andere Hss. herangezogen, darunter eine Hs. von 1766 und eine andere von 1777, von welchen die erstere, die schon mannigfache Aenderungen aufweist, von ihm als die beste Abschrift des Originals bezeichnet wird. In der zweiten Hs. ist der Text schon gekürzt und noch mehr in der dritten, die mehr einen Auszug aus den drei alten Chroniken darstellt, die Alecu Beldiman im Anfange dieses Jahrhunderts für sich angelegt hat. Ich hebe diese Thatsachen hervor, weil sie zeigen, wie rasch die Chroniken von Abschreibern verändert und gekürzt wurden und wie schwierig es dadurch wird,

[1] *Letop.* III, p. 83 ff.; *Cron.* III, p. 97 ff.; cf. *Letop.* I, p. XXIII.
[2] Cogălniceanu, *Letop.* I, p. XVIII—XXII.
[3] *Letop.* II, p. 212 ff. und *Cronic.* II, p. 192 ff.

den wahren Verfasser irgend einer dieser Chroniken und den Charakter der Originale festzustellen.

Neculcea verdanken wir ausserdem die älteste Sammlung rum. Sagen, die er als solche, nicht als Bestandteil der wahren Chroniken aufzeichnet, obwohl er an die Wahrheit derselben zu glauben scheint. Er bezeichnet sie eigentlich als Nachträge zu den Chroniken der beiden Costin und nennt sie *O samă de cuvinte ce sant auzite din om in om*, d. h. »mündliche Überlieferungen«. Sie finden sich zumeist in den Balladen der Moldau wieder.[1]

Ein gewisser Vasile Cămăraș (d. h. der Kämmerer) stellte auf Befehl des Fürsten C(onstantin) N(icolae) Ș(erban?) eine knappe Liste der Herrscher der Moldau und Walachei vom Beginn derselben (1200)—1733 zusammen. Gedruckt ist dieser Auszug 1857 in Bucarest in einem Kalender. Die Geschichte des Hauses des Fürsten *Nicolae Mavrocordat*, des ersten Phanarioten, der 1710 den Thron der Moldau bestieg, soll von Nicolae Roset verfasst sein.[2] Als Fortsetzer von Neculcea gilt ein Mann der bisher stets Ioan Canta genannt wurde. Wie sich aber aus der kurzen Beschreibung der Hs. von Cogălniceanu ergiebt, der diese Chronik zum erstenmale herausgegeben hat,[3] scheint der wirkliche Name nicht Canta sondern Cantacozen zu sein, von welchem Namen nur die ersten beiden Silben in der zweiten Hs. niedergeschrieben wurden. Es muss auch bemerkt werden, dass dieser Name in alten Hss. häufig so geschrieben wird, als ob es zwei Worte seien Canta Cozino. Die ältere Hs., welche den vollen Namen enthält, wurde 1777 geschrieben; es wäre zu wünschen, dass der jetzige Besitzer derselben (P. Carp?) dieselbe zugänglich machte, damit endlich auch hier Licht geschaffen würde. Diese Chronik ist sehr trocken gehalten und beschreibt nur zeitgenössische Ereignisse von 1741—1769.

Die griechischen Fürsten hatten mehr oder weniger versucht den alten byzantinischen Hofstaat in Rumänien einzuführen. Gheorgachi logofăt beschreibt daher im Auftrage des Fürsten Grigorie Ioan im Jahre 1763 die zu seiner Zeit beobachteten Ceremonien sowie einige ältere, die am Hofe der Fürsten ausgeführt wurden, sei es bei deren Einsetzung, sei es bei kirchlichen Feierlichkeiten, bei welchen der Fürst zugegen war. Diese *Condică* ist von Cogălniceanu aus dem Autograph des Verfassers veröffentlicht worden.[4] Mehr als irgend eine andere Chronik wimmelt diese von griechischen und türkischen Wörtern, was aber durch den Inhalt durchaus bedingt ist, da alle Ämter und offiziellen Institutionen griechischen oder türkischen Ursprungs waren und ihre Benennungen aus denselben Sprachen herübergenommen wurden.

Es ist nur noch ein Chronist aus der ersten Hälfte dieses Jhs. zu erwähnen, mit welchem die Geschichtsschreibung der Moldau bis zu einem gewissen Grade aufhört, und dessen Chronik sich durch eine Eigentümlichkeit auszeichnet, welche sie in nächste Beziehung setzt zu den darauf in der Walachei und Moldau geschriebenen Chroniken. Bevor ich diesen Punkt berühre, will ich den Inhalt der Chronik und das wesentlichste in Bezug auf den Verfasser kurz angeben. Enaki Cogălniceanu, geb. 10. Oct. 1730, diente von seinem 16. Jahre an mehreren Fürsten in verschiedenen Stellungen, bis er zuletzt *medelnicer* und *stolnic* wurde. Am innigsten hat er sich an Constantin Racoviță angeschlossen, den er ins Exil nach Constantinopel begleitete, wo er von 1757—1761 und dann wieder von 1769—1774 lebte. Er starb 1795. Seine Chronik ist, wie fast alle Chroniken dieses Zeitraums, in erster Reihe eine

[1] Auszüge von diesen und der Chronik *Chr.* II, p. 32 ff.
[2] Filippide p. 160 No. 5.
[3] *Letop.* III, p. 177 ff.; *Cronic.* III, p. 183 ff.
[4] *Letop.* III, p. 289 ff.; *Cronic.* III, p. 299 ff.

Kompilation aus älteren Chroniken, an welche sich die von ihm selbst verfasste und seine eigene Zeit umfassende anschliesst. Er ist eigentlich der Fortsetzer der Chronik, welche Amiras ins Griechische übersetzt hatte. Er fängt genau da an, wo jene aufhört, d. h. mit dem Jahre 1730, dem Jahre seiner Geburt, und führt die Geschichte herunter bis zum Jahre 1774. Er muss das Werk wohl während seines Aufenthaltes in der Türkei verfasst haben. Die Hs. war lange Jahre verschwunden, bis sie von Ioan Beldiman, der sie vom Archimandriten des Klosters Frumoasa, Iosaf Voinescu, erhielt, bei welchem sie der Verfasser hinterlegt hatte, im Jahre 1845 Mihail Cogălniceanu zum Geschenk gemacht wurde.[1] Am Schlusse seiner Chronik fügt Enaki Cogălniceanu auch eine gereimte Satire hinzu, die die walachischen Beamten in Konstantinopel gegen ihre Fürsten verfasst hatten. Wie wir gleich sehen werden, fängt man in der Walachei die Chronik um jene Zeit zu reimen an. Cogălniceanu hat, wenn wir der Behauptung von Mihail Glauben schenken dürfen, diese Art auch selbst nachgeahmt, denn ihm schreibt der Herausgeber der *Cronice* die beiden Gedichte über *Grigorie Chica*, *Manonlake Bogdan* und *Ioan Cuza* zu, die er in den Cronice[2] abdruckte. Dieselben finden sich auch in meinem Codex No. 94 (ca. 1800), aber anonym und sind im moldauischen Dialekte verfasst.[3] Eine Hs. vom Jahre 1837 gehörte vormals Sturza von Scheiu und ist jetzt in der Rumänischen Academie.

Für die zweite Hälfte dieses Jhs. lässt sich, so weit unsere Kenntnis reicht, in der Moldau kein einziger Chronist angeben. Antohie Sion, welcher die oben erwähnte Grabrede auf Stefan den Grossen 1806 aus der Hs. (Abschrift?) des Grigoraș, der logofăt der Mitropolie der Moldau 1775 war, abschrieb, hat auch seiner Abschrift der Chronik des Neculcea, die er 1804 ausführte, eine Sammlung von Verträgen zwischen der Pforte und der Moldau, »aus den Quellen des Neculae Costin« hinzugefügt.[4] Eine Sammlung von Verträgen zwischen der Pforte und Russland befindet sich in meinem Cod. 114 vom Jahre 1829, geschrieben von Jordache aus Botoșani.

39. Noch ärmlicher gestalten sich die Verhältnisse in der Walachei während dieses ersten Zeitraums. In der ersten Hälfte wird nur zusammengeschrieben aus den älteren Chroniken, manchmal mit Hinzufügung auch der Moldauischen Chronik des Neculcea oder Costin, manchmal auch nur des Popescu und Greceanu. Diesen kompilatorischen Charakter hat die Chronik des Radu Lupescu.[5] Viele solche Hss. finden sich in den Bibliotheken von Grosswardein und Klausenburg, die vormals im Besitze von Klain und Șincai waren.[6]

Erst um die Mitte dieses Jhs. entwickelt sich in zunehmendem Umfang eine Litteratur in der Walachei von eigentümlichem Charakter in Zusammenhang mit den politischen Verhältnissen. Diese gestalten sich hier immer kritischer, je mehr wir uns dem Ende des 18. Jhs. nähern. Die tiefgehende Bewegung und der Aufruhr der Griechen, die von den griechischen Fürsten auf dem Throne der Walachei und der Moldau offen unterstützt wurden, hatten anfänglich grosses Leid über diese Länder gebracht. Die Einwohner, die von den Griechen arg bedrückt wurden, waren den letzteren nichts weniger als günstig gesinnt und haben nicht nur diese Leiden zu beschreiben versucht, sondern sie haben sich auch scharf gegen die Urheber derselben aus-

---

[1] Gedruckt in *Letop.* III, p. 191 ff. u. *Cronice* III, p. 197 ff.
[2] III, p. 275 ff.
[3] *Chr.* II, p. 111 ff. nur Grigorie Chica abgedruckt.
[4] Cogălniceanu, *Letop.* II, p. 465 unter Ms. No. V.
[5] N. Bălcescu, *Magaz. istoric* I, p. 11.
[6] N. Densusianu, *An. Acad. rom.* II, II, 1 (1881) p. 203 ff.

gelassen. Die Schriftsteller waren aber bei den Griechen in die Schule gegangen und hatten von ihnen gelernt gereimte politische Satiren und Chroniken zu schreiben. Griechen waren ihnen darin auch in Rumänien vorangegangen, und die wichtigsten Epochen der älteren Geschichte hatten zwei Griechen in gebundener Rede beschrieben: Stavrinos hatte das Leben des Mihail des Tapferen,[1] und Matheos von Myron die gereimte Chronik in griechischer Sprache verfasst.[2] Auch der Einfluss der griechischen lyrischen Poesie auf die rumänische macht sich seitdem sehr geltend; er wird nachher zur Sprache kommen. Alle diese Momente haben dazu beigetragen, dass in der Walachei von jener Zeit ab gereimte rumänische Chroniken geschrieben werden. In der Moldau folgte nachher Beldiman dieser neuen Richtung. Natürlich sind auch andere, nicht gereimte kleinere Chroniken zu verzeichnen; die ersten aber sind die für den Zeitraum charakteristischen. So die Chronik des Dumitrache vel stolnic, welche die Begebenheiten der Walachei aus der zweiten Hälfte des 18. Jhs. beschreibt, von Nicolae Piteșteanu 1782 abgeschrieben wurde[3] und die Prosa mit dem Reim wechseln lässt. Derselben Klasse gehört eine gereimte kurze Chronik an, die nur das Leben des h. Nicodemus enthält und die wahrscheinlich in dem Kloster Prislop in Siebenbürgen, — dort ist sie gefunden und im Bucium von 1863 p. 3—71 abgedruckt worden, abgeschrieben ist. Verfasst ist sie jedenfalls in der Walachei. Nicht wenige Texte und Hss. nämlich, die aus der Walachei stammen, sind gerade um jene Zeit, d. h. während des 18. Jhs. viel in Siebenbürgen abgeschrieben worden. Die griechisch-orthodoxe Bevölkerung rumänischen Ursprungs befand sich daselbst in einem äusserst ärmlichen und verwahrlosten geistigen Zustand, und Druck von allen Seiten lastete schwer auf ihr, so dass fast kein selbständiges siebenbürgisches Erzeugnis aus dieser Zeit zu verzeichnen ist; ich werde noch auf manche Hss. hinzuweisen haben, bei denen es keinem Zweifel unterliegt, dass sie von walachischen Hss. in Siebenbürgen abgeschrieben wurden. Bis zu einem gewissen Grade wiederholt sich im Laufe dieses Jhs. dieselbe Erscheinung, welche ich auch in der ersten Periode erwähnt habe, nämlich dass Hss. (auch Druckwerke) walachischen oder moldauischen Ursprungs in Siebenbürgen abgeschrieben werden. In diesen Abschriften sind zugleich Änderungen des Dialektes und häufig des Textes selbst vorgenommen worden, wodurch freilich die Feststellung des wirklichen Ursprunges erschwert wird. Aus den angeführten Gründen glaube ich, dass auch die gereimte Chronik nicht in Siebenbürgen, sondern in der Walachei verfasst und nur in Prislop von einem Mönche abgeschrieben worden ist. In einer Sammelhs. von 1784 im Besitze von Prof. Syrku in St. Petersburg hat sich sodann ein Fragment einer eigentümlichen rum. Chronik erhalten, welche bei Radu Negru beginnt und bis zur Zeit des Mihnea (1580) reicht; sie unterscheidet sich von den bisher bekannten Chroniken und wurde, wie sich aus einem direkten Hinweise innerhalb der Chronik selbst ergiebt, wahrscheinlich im Kloster Argeș verfasst. Hier scheint ein Centrum für rum. Chronistik gewesen zu sein, denn dort hatten die Erinnerungen an den Patriarchen Nifon und den Fürsten Neagoe sich am lebendigsten erhalten. Die Abfassungszeit dieser Chronik lässt sich auch nicht annähernd bestimmen, da sie sich nur als Fragment erhalten hat. Eine Sammelhs. 1764 von Tudosie dascal dela Slămnic geschrieben (jetzt in der Bibl. der Academie und früher im Besitze von Cesar

[1] Zuletzt gedruckt von E. Legrand, *Recueil de poèmes historiques en grec vulgaire* etc., Paris 1877, wo auch noch andere auf Rumänien bezügliche Gedichte mit abgedruckt sind.

[2] Zuletzt gedruckt von P. Ilarian, *Tesaur de monumente istorice* I, Bucur. 1862, p. 327 ff.

[3] Auszüge: *Chr.* II, p. 126 ff.

Bolliac) enthält unter anderem auch eine Chronik der Walachei von der Zeit des Radu bis zum Jahre 1689 und dann, in zwei parallelen Spalten, eine Chronologie der walachischen Fürsten, in der Weise eingerichtet, dass in der einen Spalte die Daten nach den »Letopisețe« und in der zweiten nach den »Pisanii«, d. h. Dokumenten, stehen. Diese Chronologie reicht bis 1666. Wenn dieses das Jahr bezeichnen soll, wo die Chronologie verfasst wurde, so würde sie der vorhergehenden Epoche angehören. Sie kann aber auch das Werk eines spätern Kompilators sein, welcher sein Werk nicht beendet hat.

40. Die Epoche, welche den Zeitraum von 1780—1825 umfasst, ist für die rum. Geschichte von weittragender Bedeutung geworden. In sie fällt die vollständige Erweckung des politischen Bewusstseins und des nationalen Gedankens bei den Rumänen, welcher allerdings nie ganz erloschen war; aber er wurde nun allmählich der treibende Faktor im öffentlichen Leben. Bis zum Abschluss dieser Periode, d. h. bis ungefähr 1825, kennt man in der Walachei fast kein Werk, welches jenseits der Karpathen erschienen wäre. Die nationale Bewegung, welche dort eingetreten war, aus anderen Motiven entsprang, auch andere Tendenzen hatte, als die um dieselbe Zeit in Rumänien hervorbrechende, war bis dahin an den Rumänen der Walachei und Moldau spurlos vorübergegangen. Hierauf ist mit einem Worte einzugehen, um den Umschwung, der sich nachher vollzieht, und den tiefgehenden Bruch mit der litterarischen Vergangenheit zu begreifen, welcher die moderne Periode kennzeichnet. Die griechischen Fürsten in der Walachei und Moldau, besonders die Ipsilanti und Caragea, bereiteten die Befreiung Griechenlands von dem Joche der Türkei auf rumänischem Boden vor. Die ersten Kämpfe der Griechen mit den Türken fielen in Rumänien vor. Dazu kam die französische Revolution, die, wenn auch sehr gedämpft, doch ein Echo in Rumänien und besonders in den höheren Schichten der Bojaren fand, die um jene Zeit sich immer mehr mit der Litteratur und Kultur der westlichen Völker befreundeten. Die Emigration von Frankreich und dann die Kriegszüge Napoleons und der Franzosen hatten manchen französischen Lehrer und Sekretär, sowie Agitatoren nach jenen Gegenden gebracht. Am Ende des 18. Jhs. sprach man allgemein französisch in der Walachei, bei Hof und in den höheren Kreisen der Gesellschaft. Dies alles trug zu der stets wachsenden Bewegung bei. Der Gedanke wurde ausgesprochen von der Befreiung von dem Joche der fremden Herrscher, die das Herz der Einwohner durch die elenden Kreaturen, die sie mitbrachten und die das Volk auf das härteste bedrückten und unbarmherzig aussaugten, nicht gewonnen hatten. Der Hass gegen das Griechentum, hier die Phanarioten, überstieg bei weitem den Hass gegen die Türken, welche ihnen als Befreier erschienen. So entsteht eine nationale Bewegung, welche sich auch in der Litteratur, anfangs sehr schüchtern, dann aber immer stärker und bewusster ausdrückt. Die Vorgänge, welche sich auf rumänischem Boden abspielen, werden mit sichtlicher Freundschaft für die Türken und Schadenfreude für die Griechen von den Einheimischen verfolgt und beschrieben. Die Niederlage der Griechen war das etwas verfrühte Signal zum Aufstande des Tudor Vladimirescu (1821).

Diese Periode wurde von mehreren beschrieben. Am wichtigsten ist die Chronik des Dionisie Eclesiarhu, welche den Zeitraum von 1764—1815 umfasst. Als »Eclesiarh« von Râmnic hat er in mehreren Bänden die Geschichte der Klöster Bistrița, Tismana, Obedean, Jitian und anderer hinterlassen, die zusammen mit Übersetzungen von zahllosen slavischen Dokumenten ins Rum. in dem Staatsarchive in Bukarest aufbewahrt werden. Diese Arbeiten scheinen älter zu sein als die Chronik, welche Dionisie in schlichtem aber klarem Stile verfasste. Er bietet uns ein anschauliches Bild vom kultu-

rellen Leben in Rumänien und ist ein zuverlässiger Berichterstatter von Ereignissen in der Walachei. Er verschmäht es aber auch nicht, Sagen und Erzählungen besonders über Napoleon und die Mächte des Westens aufzunehmen, welche an Naivetät und Leichtgläubigkeit den mittelalterlichen Chroniken nicht nachstehen. Es ist fast unglaublich, was da als Geschichte erzählt wird. Es beweist aber auch, dass Dionisie ein ungelehrter Mann war und, wie er selbst angiebt, gar keine Quellen für den ganzen von ihm behandelten Zeitraum benutzt hat. Gerade deshalb aber ist sein Hronograf, wie er das Werk nennt, eine vorzügliche Quelle für die Begebnisse in der Walachei, die er als Augenzeuge beschreibt. Gedruckt wurde dieser »Hronograf« von I. P. Ilarian.[1] In der »Albina Pindului« ed. G. H. Grandea erschien Jahrgang II (1869) p. 3--11; 25—29 eine Geschichte der Zeit unter Fürst Hangerli, welche um 1800 von einem Unbekannten verfasst sein soll.[2] In Wirklichkeit ist das aber nur ein Teil jenes Hronograf von Dionisie Eclesiarhu.[3] Den Zeitraum der Erhebung der Griechen in Rumänien und der darauffolgenden des Tudor Vladimirescu wird in mehreren Schriften eines Zilot Românul in Reimen behandelt. Das Dunkel, welches über diesem Namen schwebt, ist noch nicht genügend gelichtet, und der Versuch von Tocilescu in demselben einen gewissen Ștefan Moru (1780—1850) wieder zu erkennen, scheint das Rätsel nicht entscheidend zu lösen. Wie dem auch sein mag, wir haben in seinen teils gereimten teils prosaischen Schriften eine sehr subjektiv gefärbte, aber nicht minder energische und plastische Darstellung jener Ereignisse. Er befolgt darin nicht immer die rein chronologische Ordnung und ist an manchen Stellen ebenso naiv und leichtgläubig wie Dionisie, dem er einigermassen folgt. Die Reime sind nicht sehr poetischer Natur und zeigen den Einfluss der griechischen Schule jener Zeit. Dass der Verfasser sehr gut die griechische Sprache zu handhaben versteht, ersieht man aus dem sogenannten mystischen Traume des Poliopt und den griechischen Versen, die er innerhalb der Chronik erklärt und übersetzt.[3] Diese Chronik wurde zuerst von B. P. Hasdeu[4] herausgegeben. G. G. Tocilescu hat weitere Fragmente abgedruckt.[5] Demselben Verfasser wird man wohl schwerlich eine gereimte Chronik vom Jahre 1850 zuschreiben, die Tocilescu (l. c.) erwähnt. Andere kleinere Schriften, welche dieselbe Periode behandeln und Zeugnis dafür ablegen, dass die nationale Bewegung und die Erhebung unter Tudor Vladimirescu sehr tiefgehend war, kann ich hier um so leichter übergehen, als diese Dokumente und kurzen Beschreibungen nicht der eigentlichen litterarischen Sphäre angehören und nur für den Geschichtsschreiber von Bedeutung sind.[6]

Die Erhebung der Griechen und ihre Kämpfe mit den Türken spielten sich auch auf dem Boden der Moldau ab und sie haben ihren Chronisten in dem bisher nicht genügend gewürdigten Vornic Alexandru Beldimann gefunden, einer der bedeutendsten litterarischen Erscheinungen in der Moldau am Anfange dieses Jhs., der durch seine zahlreichen Arbeiten nicht wenig zur Entwickelung der Belletristik beigetragen hat. Nicht einmal alle seine Schriften sind bisher genügend bekannt. Ich werde manche noch im Laufe dieser Darstellung zu erwähnen haben. Er muss ein gelehrter und in der abendländischen Litteratur gut belesener Mann gewesen sein. Auch hat er

[1] Im *Tesaur de monumente istorice* II, 1863 p. 159—234.
[2] So Filippide und Densusianu.
[3] p. 184 ff. im *Tesauru*.
[4] *Columna lui Trajan* 1883 p. 353 ff.
[5] *Columna* 1882—1883, dann separat București 1884 *Ultima cronica româna din epoca Fanariotilor*.
[6] *Revistă pentru istorie archeologie si filologi* V, p. 58—88.

eine grosse Anzahl rumänischer Hss., besonders Chroniken besessen und sich eine selbst aus den älteren kompiliert, die Cogalniceanu benutzt hat.[1] Beldiman verfasste eine gereimte Chronik der *Eterie* d. i. der Begebenheiten in der Moldau im Jahre 1822. Diese Chronik scheint in verschiedenen Redaktionen cirkuliert zu haben, und es war lange Zeit nicht erlaubt sie zu drucken. So dauerte es bis 1861, dass das Werk eines Vornic der Moldau gedruckt werden konnte (von Alecu Bălică in Iasi). Cogălniceanu hat diese *Tragodiea*, wie er behauptet, aus dem Autographon des Verfassers[2] mit aufgenommen. Der Text unterscheidet sich nicht sehr stark von der durch Alecu Bălică besorgten ersten Ausgabe.[3] T. Codrescu hat eine Anzahl Verse nachgetragen, die er in einer Hs. in seinem Besitze fand, und die in den erwähnten Ausgaben fehlen.[4] Da diese Verse meist einen persönlichen Charakter haben, so sind sie wahrscheinlich vom Verf. selbst bei einer Revision seines Werkes wieder ausgemerzt worden, um nicht Anstoss zu erregen. In derselben Hs., die von Beldiman geschrieben ist, fand Cogălniceanu, wie vorher Balica, auch die Beschreibung der Reise der Bojaren nach Konstantinopel. Leider hat uns Cogălniceanu nicht das Datum dieser Hs. angegeben. Ich besitze eine Hs., Cod. No. 106, welche das Original dieser Beschreibung zu sein scheint, da sie 1823, also im selben Jahre geschrieben wurde. Tocilescu glaubt,[5] dass Beldiman auch diese Schrift aus einem fremden Originale abgeschrieben habe, wie B. auch manche anderen historischen Texte in seine Hs., in welcher sich die *Tragodiea* findet, mit abschrieb. Es ist aber nicht unmöglich, dass meine Hs. das Werk Beldimanu's selbst ist.[6]

Ich erwähne hier noch eine eigentümliche Schrift des D. Cantemir, die *Historia ieroglifica*,[7] welche eigentlich die Geschichte der inneren Kämpfe zwischen den verschiedenen Bojarenfamilien und besonders der Brancovan und Kantakozin ist, in welcher die handelnden Personen in Tiergestalt erscheinen. Cantemir hat einen Schlüssel dazu verfasst. Schade, dass der Herausgeber[8] diesen vernachlässigt hat; wir würden sonst einen höchst interessanten Einblick in das innere Leben und Treiben jener Zeit gewinnen. Cantemir verfasste diese Schrift 1704. Von ähnlicher Form war auch die verlorene Schrift des Zilot, genannt *Descoperirea*, wo Tiere in allegorischer Weise die handelnden Personen vertreten.

41. Jenseits der Karpathen ersteht um jene Zeit eine schon mehrmals erwähnte Bewegung, welche, zumeist durch katholische Propaganda, einmal die Ersetzung des cyrillisch-slavischen Alphabets durch lateinische Buchstaben, und sodann die Betonung der Zusammengehörigkeit der Rumänen mit den alten Römern zur Folge gehabt hat. Es war mehr eine ethnische und religiöse Frage, die der Katholicismus anregte, die aber allmählich zu einer politisch-nationalen wurde. Der tiefere Beweggrund war den Boden für die religiöse Propaganda vorzubereiten und den Bruch mit der litterarischen Vergangenheit der Rumänen herbeizuführen. Mehrere junge Rumänen wurden deshalb in Rom erzogen und von den Propagandisten, die katholische Missionen in Rumänien selbst leiteten, aufs wärmste unterstützt. Diesen Be-

[1] *Letop.* II[1] p. 465 No. IV.
[2] *Cronice* III, p. 337 ff.
[3] Auszüge: *Chr.* II, p. 242 ff. *Lept.* IV, 1, p. 92 ff.
[4] *Bucimul Romanu* I, Jassii 1875 p. 167 ff.
[5] *Revista* etc. III, 1884 p. 269 No. 1.
[6] Ich habe noch andere Hss. zugleich mit dieser erworben, welche unbekannte Werke desselben Verfassers enthalten. — Abgedruckt von Bălică l. c. p. 122 ff. Cogălniceanu, *Cronice* III, p. 435 ff., ebenfalls mit Änderung der dialektischen grammatischen Formen.
[7] Ed. București 1879.
[8] Ed. *Academia romană* unter den Schriften des D. Cantemir Buc. 1873–83.

strebungen und dieser Erziehung verdankt die rumänische Litteratur die ersten und bisher besten wirklichen Geschichtswerke, welche auf gründlicher Quellenforschung beruhen und von wissenschaftlichem Geiste getragen sind. Dass darin auch noch manches mit unterläuft, was der heutigen Kritik nicht Stand halten würde, ist nicht befremdend und entspricht einerseits der wissenschaftlichen Kenntnis und dem System der Forschung des letzten Jhs., wo die Annalistik von der Geschichtsschreibung noch nicht genügend gesondert war, andererseits den Tendenzen, welche die Verfasser dieser rumänischen Geschichtsschreibung verfolgten. Sie sind auch von den ungarischen Geschichtsschreibern, wie Topeltinus, Pray und Katona und anderen, beeinflusst und sind abhängig von der lateinischen Litteratur auf diesem Gebiete.

Der Bahnbrecher auf dem Gebiete der rumänischen Litteratur der Unierten in Siebenbürgen war nach allen Richtungen hin der schon oben erwähnte Samuil Klain. Unter den von ihm verfassten, leider noch nicht veröffentlichten Schriften haben sich mehrere historischen Inhalts erhalten. Die unter vier Titeln erwähnten scheinen eine in vier Perioden eingeteilte grosse Geschichte unter dem richtigen Titel: *Istoria Românilor din Dakiea* zu sein, deren erster Teil die Kämpfe der Römer mit den Daciern behandelt und wahrscheinlich auch die dunkle Periode umfasst, welche mit der Ankunft des Radu Negru in der Walachei und des Dragosch in der Moldau abschliesst. Der zweite Teil beginnt nämlich damit und reicht bis zum Jahre 1724; der dritte umfasst die Geschichte der moldauischen Fürsten bis zum Jahre 1795, in welchem Klain aller Wahrscheinlichkeit nach sein Werk abgeschlossen hat. Der vierte Teil endlich enthält die Geschichte der Kirche in Siebenbürgen und reicht in der Hs., von der die letzten Blätter, worin Siebenbürgen wahrscheinlich behandelt wurde, ausgerissen sind, nunmehr bis 1782, der Zeit des G. Maer. Das Original befindet sich in Grosswardein und ist das Autograph des Verfassers.[1] Auch in lateinischer Sprache hat Klain einen kurzen Abriss der *Historia Daco-romanorum sive Valachorum* geschrieben, von welchem ein Fragment herausgegeben ist.[2]

Zwischen den Arbeiten von Klain und denjenigen, die Petru Maior in Buda kurz nach dessen Tode druckte, scheint ein sonderbares Verhältnis zu bestehen und es verlohnte sich möglichst genau festzustellen, inwieweit der Letztere von Klain abhängig ist. Der Parallelismus zwischen beiden ist sehr auffallend, und es wird sich uns nachher noch zeigen, dass auch auf diesem Gebiete wie in dem grossen Wörterbuche ein bisher nicht klar gestellter Zusammenhang zwischen beiden Männern besteht. Es ist nicht unmöglich, dass Klain der Pfadfinder war, und dass Maior bewusst oder unbewusst sich von Klain zu ähnlichen und vielleicht auch besseren Arbeiten anregen liess. Jedenfalls steht fest, dass P. Maior 1812 in Buda die Geschichte des Anfangs der Rumänen in Dacien, *Istoria pentru inceputul Românilor în Dakia*, druckte, worin selbstverständlich dieselben Prinzipien entwickelt werden und derselbe Gedankengang verfolgt wird, wie mutmasslich bei Klain, um den römischen Ursprung der Rumänen historisch festzustellen und durch litterarische Nachweise zu begründen.[3] Am meisten polemisiert P. Maior gegen Engel und sucht dessen Behauptungen durch Citate aus der klassischen Litteratur zu entkräften. Er verfährt dabei nicht allzu kritisch. Wenn man dieses Werk mit der Hs. Klains vergleichen könnte, so würde sich daraus der Zusammenhang

[1] S. N. Densusianu, p. 240.

[2] Von Laurian in der *Instrucţiunea publica* 1861 April. Codrescu erwähnt (*Buciumul Român* I p. 239) eine rum. Geschichte von Klain in 2 Bänden, gedruckt in Buda 1806, *Istoria lucrurilor şi înâmplărilor Românilor pre scurt aşezată.*

[3] Ausz. *Lept.* III, p. 343—382.

am leichtesten nachweisen oder widerlegen lassen. Als erstes gedrucktes Werk dieser Art hat es eine nachhaltigere Wirkung gehabt und eine grössere Bedeutung gewonnen, besonders durch die Polemik, die es hervorgerufen, als es nach seinem wissenschaftlichen Wert, der nicht hoch angeschlagen werden darf, beanspruchen kann. Als rumänisches Schriftdenkmal hält es gar keinen Vergleich aus mit irgend einer der bisher erwähnten einheimischen Chroniken. Der Verfasser steht so ganz unter dem Einflusse der lateinischen Syntax, dass die Sprache als gekünstelt und oft unnatürlich erscheint.

Von viel grösserer Bedeutung in jedem Sinne ist das als monumental zu bezeichnende Werk des Gheorghe Șincai. Es ist die erste gründliche, auf unermüdlicher Quellenforschung beruhende Geschichte der Rumänen, für welche der Verfasser die Bibliotheken in Rom, Wien und die Urkunden in der Moldau, Walachei und in Ungarn fast erschöpfend benutzt hat. Sein Leben ist ein sehr bewegtes und das Ende ein tragisches gewesen; bis vor kurzem kannte man nicht einmal das Datum und den Ort, wo er unbekannt starb. Sincai oder wie sein voller Name lautete: Șincai de Șinca, da er von adeliger Familie abstammte, wurde am 28. Februar 1753 in Sâmșud, einem Dorfe im Gebiete Mureș in Siebenbürgen, geboren. Er war der Neffe des Andreiu und Sohn des Ion Șincai. Er besuchte das Gymnasium der Jesuiten in Klausenburg und war im Jahre 1772 bei den Piaristen in Bistrița. 1773 wurde er zum Lehrer der Poesie und Rhetorik am Gymnasium in Blasenburg ernannt. 1774 schickte ihn der Bischof G. Maer nach Rom; er verweilte dort fünf Jahre in der »Propaganda fide«, unterstützt von dem Missionär P. Minotto, der ihm die wissenschaftliche Thätigkeit in Rom wesentlich erleichterte. Dieser Jesuit hat auch wahrscheinlich auf die grammatischen und philologischen Arbeiten Șincais und seines intimen Freundes und seines seitdem unzertrennlichen Mitarbeiters Klain (wohl auch auf P. Maior) einen bedeutenden Einfluss ausgeübt, indem sie ihm wahrscheinlich die Idee für ihre rum. Grammatik verdankten. Er selbst hatte zuerst an einer solchen und an einem rum. Wörterbuch gearbeitet und die Zusendung derselben dem Sekretär der Propaganda, dem Fürsten S. Borgia, im Jahre 1777 versprochen. Ob und wo sich diese erhalten haben mögen, ist nicht bekannt. Jedenfalls unterstützte er und der Fürst Borgia die Rumänen in Rom, und so erlangte Șincai nach fünf Jahren den Titel eines Doktors der Philosophie und Theologie. Nach Wien zurückgekehrt, erfreute er sich der Gunst der Kaiserin Maria Theresia und wurde kurz darauf zum Canonicus in Blasenburg und zugleich zum Direktor der rum. Schulen in Siebenbürgen ernannt. Nach dem Tode von Maer wurde Ioan Bobb, dessen ich schon oben Erwähnung gethan, zum Bischof der Rumänen ernannt. Dieser war ein der katholischen Kirche viel günstiger gesinnter Mann als sein Vorgänger und manche seiner Zeitgenossen, und er versuchte katholische Riten einzuführen. Ausser diesen müssen noch andere, nicht genügend aufgeklärte Gründe für den Antagonismus, der einerseits zwischen Bobb und Klain sowohl als auch zwischen Maior und Șincai sich entwickelt haben soll, vorgelegen haben, vielleicht lokalpolitische Gründe; jedenfalls steht fest, dass Bobb keinen der drei Männer besonders förderte. Unmittelbar nach der Erhebung der Rumänen in Siebenbürgen unter Horia und Kloșka entspinnt sich ein heftiger Federkrieg zwischen Șincai und Carl Eder, dem Direktor der katholischen Schulen in Siebenbürgen, und 1794 wurde Șincai, als ein Aufwiegler des Volkes, zu einem Jahre Festung verurteilt. Er büsste die Strafe in Aiud ab. Der Graf Vas, der ihm ein treuer Freund bis zum Ende geblieben war, ernannte ihn darauf zum Lehrer seiner Kinder. 1803 ging Șincai nach Buda und wurde 1804 Revisor der k. k. Druckerei daselbst. Dort traf er wieder mit seinem intimsten Freunde Klain zusammen

und wendete seine Mussezeit den litterarischen Arbeiten zu, denen er bisher nur unter grossen Schwierigkeiten obliegen konnte. In Rom hatte er schon angefangen das Material für eine umfassende Geschichte der Rumänen zu sammeln. Diese Arbeit wurde in Wien und noch während der ganzen folgenden Periode fortgesetzt. Er hat nicht weniger als 34 Jahre bei dieser Sammelarbeit zugebracht, das Material hat sich in 30 Bänden erhalten.[1] An die Ausarbeitung des riesigen Stoffes scheint er erst in Buda gegangen zu sein. Von da schreibt er 1804 Engel, dem Verfasser der Geschichte der Rumänen, dass er beabsichtige die Geschichte von Trajan bis 1660, einschliesslich der Geschichte der Macedo-Walachen, zu schreiben. Klain, mit dem er schon vorher eine wissenschaftliche Arbeit gemeinschaftlich herausgegeben hatte, hatte ihm wahrscheinlich auch hier etwas mitgeholfen, wenn nicht umgekehrt die oben erwähnte Chronik von Klain sich etwa als eine Abschrift des ersten Entwurfes Sincais herausstellt. Beide hatten zusammen eine rum. Grammatik in Wien 1780 in lateinischer Sprache herausgegeben, zu der Sincai die Absicht hatte einen Dialog hinzuzufügen, in welchem er den lateinischen Ursprung der Rumänen nachweisen wollte; er wurde aber von der Censur daran gehindert. 1806 starb Klain in den Armen Sincais, der 1807 einen Kalender herausgab, versehen mit einem kleinen Fragment seiner Chronik als litterarischer Beilage. In welchem Verhältnis das Stück zu der grossen Chronik steht, ist mir unbekannt. Sincai traf Anstalt die Chronik 1808 zu drucken, — Stefan Marcella aus der Moldau wollte die Kosten tragen, er kam aber nicht dazu. Im Jahre 1811 finden wir ihn, nachdem er einige Zeit bei seinen Schülern (den Grafen Vaș) zugebracht hatte, in Grosswardein bei seinem Freunde, dem Bischof Samuil Vulcan. Dort scheint er die Chronik von neuem einer genauen Revision unterworfen und jedenfalls weiter geführt zu haben, als er ursprünglich die Absicht hatte, da er nicht mehr 1660, sondern mit dem Jahre 1739 schliesst. Als er 1812 die lat. Übersetzung der Chronik, die ihm der Censor in Ungarn bewilligt hatte, drucken wollte, verweigerte die Censur von Siebenbürgen die Erlaubnis. Von da verlieren sich seine Spuren. Er muss grossen Mangel erduldet haben und in sehr ärmlichen, wenn nicht geradezu in elenden Verhältnissen am 2. November 1816 im Dorfe Sinea bei Kaschau gestorben sein. Der Bischof Bobb soll ihm bis zuletzt die Wiederaufnahme in ein Kloster verweigert haben. Sincai wurde zuletzt mit der Chronik in einem Sacke, den er auf dem Rücken trug, gesehen und soll auf die Frage des Korrespondenten, welcher diese Nachricht an Gavra (s. u.) 1844 mitteilte: »Quare portat Vestra Spectabilitas volumen illud, tantam sarcinam, in dorso?« geantwortet haben: »Hic fetus meus est, in quo post fata glorificabor; si non pudet fecisse, nec portasse pudebit.« Mit seinem Tode schien die Chronik verschollen zu sein. In welcher Weise Petru Maior von ihr Gebrauch gemacht hat, muss noch untersucht werden. Erst 1844 hört man wieder von der Chronik durch einen gewissen Alexandru Gavra aus Arad, der sich Professor der mathematischen Geographie, der Physik, Politik etc. unterschreibt und die Chronik vom Jahre 86 bis zum Jahre 383 (1383 bei Filippide u. a. ist Druckfehler) in Buda abdruckte. Vorangeht eine, die grössere Hälfte des Bandes füllende Einleitung in der Form eines geschmacklosen, schwülstigen und mit dem Gegenstande nur sehr lose zusammenhängenden Dramas, welches am Schlusse eine Apotheose der rum. Schriftsteller im Elysium enthält. Die Sprache ist zwar rumänisch, aber im Satzbau und in der Wortfolge ist dieses Werk ganz ungarisch. In einem ebenso bombastischen Vorworte druckt Gavra die oben zitierte Korrespondenz ab. Die Enttäuschung, welche diese Herausgabe hervorrief, war wohl

[1] S. N. Densusianu, l. c. p. 206—8 No. 66 ff.

Schuld daran, dass nichts weiter gedruckt wurde. Der Archimandrit Gherasim Vida erstand dann eine Abschrift der Chronik in Wien und druckte einen Teil (bis zum Jahre 1000) in Iasi. Die ganze Chronik erschien dort zum erstenmal in drei Bänden von A. Trebonin Laurian herausgegeben, 1853—1854; die Kosten dieser Ausgabe trug der Fürst der Moldau Grigori Ghică. Eine viel korrektere Abschrift (Autograph) fand N. Densusianu in Klausenburg, sie wurde leider nicht genügend berücksichtigt bei der neuen Auflage, 3 Bde., Bucur. 1886.

Diese Chronik nun ist eine unerschöpfliche Fundgrube für die rum. Geschichte. Sincai hat die ganze klassische und mittelalterliche Litteratur im weitesten Sinne durchforscht und zum erstenmale eine auf wissenschaftlicher kritischer Grundlage aufgebaute rumänische Geschichte geschaffen. Trotzdem das Werk annalistisch angelegt ist, indem er Jahr für Jahr die Ereignisse unter gewissenhafter Angabe der Quellen in zahlreichen Noten behandelt, unterlässt er doch nicht den pragmatischen Zusammenhang festzustellen und geht den Ursachen nach, welche den Ereignissen zu Grunde liegen. Er stellt die Geschichte aller Rumänen dar und handelt sogar von jenen, welche auf der Balkanhalbinsel leben. Der Stil ist einfach und klar, nur hier und da merkt man den Einfluss des Lateinischen. Sincai übertrifft bei weitem ebensowohl darin, als auch an Gründlichkeit der Behandlung, Belesenheit und Tiefe den Fürsten Demeter Cantemir, den Verfasser der ersten dacorumänischen Chronik.[1] Ich habe bei dieser Chronik und bei ihrem Verfasser länger verweilt, weil er der erste gründliche rumän. Forscher ist; er schliesst die Vergangenheit in würdiger Weise ab und leitet zur modernen Zeit hinüber; sein Werk ist ein Monument an Gelehrsamkeit, ist bis heute noch nicht übertroffen und wird wohl auch schwerlich übertroffen werden. Leider ist es lange nicht so gut gekannt, wie es verdiente.

42. Historische Schriften in rum. Sprache, welche sich nicht direkt auf Rumänien beziehen, trifft man in grosser Mannigfaltigkeit an; sie weisen auf einen weiteren Gesichtskreis sowohl der Verfasser als der Leser in Rumänien während dieser Epoche hin. Die Berührungen mit dem Westen werden immer häufiger und das Interesse für ausserrumänische Geschichte wird immer grösser. Die griechischen Fürsten unterhielten eine lebhafte Korrespondenz mit dem Auslande, auf ihre Einladung kommen immer mehr gelehrte Männer nach Rumänien. Die angrenzenden Länder wurden zunächst behandelt. Cantemir hatte zuerst eine ausführliche Geschichte der Türkei, aber lateinisch verfasst. Ianaki Văcărescu ist der Verfasser einer solchen in rumänischer Sprache. Vacarescu gehörte einer der ältesten Familien Rumäniens an und hatte eine sehr sorgfältige Erziehung genossen. Er kannte nicht nur die griechische und türkische Sprache und Litteratur, sondern war auch mit der deutschen, italienischen und französischen gut vertraut; am meisten aber mit der griechischen, unter deren Einfluss er steht. Geboren ca. 1730, eröffnet er eine Familie von rum. Dichtern und Schriftstellern.[2] Schon in der Jugend musste er mit seinem Vater ins Exil nach Ciprus wandern, wohin ihn der Fürst Cehan Racoviță schickte. Zurückgekehrt unter Scarlat Ghica, nahm er den Rang eines Cămăraş ein. 1762 wieder auf den Thron der Walachei gelangt, liess Racoviță den Vater Stefan und den Onkel Barbu Vacarescu vergiften. 1769 zog sich Ianache Vacarescu nach Kronstadt zurück, da er ein Feind der Russen war, die in jenem Jahre in die Walachei einrückten. Unter Ipsilanti zurückgekehrt, er-

[1] Auszüge aus dieser »Hronica rumânilor și a mai multor neamuri« *Lept.* IV, 1, p. 34 ff. — *Chr.* II. p. 205 ff.

[2] Biographie s. *Lept.* IV, 2, p. 313 ff., A. Odobescu, *Scrieri* etc. I, und *Rev. Română* 1861 p. 481 ff.

hielt er darauf hohe Stellungen am Hofe. Er arbeitete entweder an dem Gesetzbuche Ipsilanti's (s. oben) mit oder übersetzte den griechischen Text ins Rum. Als Vertrauter des Fürsten wurde er, als die Söhne Ipsilanti's nach Österreich flüchteten, von diesem nach Wien geschickt und erwirkte die Rücksendung derselben vom Kaiser Joseph II. Wieder musste er dann das Land verlassen und mehrere Jahre in Rhodos und Nicopoli zubringen, besonders während der Herrschaft des Nicolae Mavrogheni. In letzterer Stadt, wo er mehrere Jahre, 1788—1791, lebte, verfasste er seine Geschichte des Ottomanischen Reiches von der Gründung bis 1791.

Diese von türkischen und griechischen Worten strotzende Chronik[1] zerfällt in zwei Teile: I. von Mohamed bis 1730, die Zeit seiner Geburt, wie er angiebt, und II. von da ab bis 1791. Dieser zweite Teil ist von Bedeutung auch für die Geschichte des Landes, da er vieles darauf Bezügliche mit aufgenommen hat. Er benutzt nicht nur die türkischen Chroniken des Naima Raschid und Subhi, sondern auch die Byzantiner wie Zonaras, Nikifor, ferner Leunklavius, Cantemir, Buesching und Voltaire. Eigentümlich ist dieser Chronik die Einfügung von gereimten Couplets und Epigrammen an der Spitze jedes neuen Kapitels. Diese in verschiedenen Metren gehaltenen Dichtungen unterscheiden sich zu ihrem Nachteile von denjenigen, die er am Schlusse seiner Grammatik anführt (s. u.), und von den andern, die sich handschriftlich erhalten haben. Der zweite Teil ist in der Form mehr eine Autobiographie und vergegenwärtigt die zeitgenössischen Strömungen. Vacarescu starb aller Wahrscheinlichkeit nach 1799; von da ab verliert sich jede Spur von ihm.

Stefan Cantacozino, der Fürst der Walachei, wurde 1715 vom Vezier gezwungen als Vassal seinen Beitrag zur Eroberung von Morea zu liefern. An der Spitze seiner Sendung stand ein gewisser State Leurdeanul, der gewiss von einem Schreiber begleitet wurde. Diesem haben wir eine genaue Beschreibung der Reise und der Ereignisse auf diesem Zuge zu verdanken. Aus einer Abschrift, die ein gewisser P. Stärce 1791 davon gemacht hat, ist diese Beschreibung von Cogălniceanu herausgegeben worden.[2] Die Sprache ist einfach, und der Verf. macht keinen Anspruch auf Gelehrsamkeit, nur wimmelt auch diese Beschreibung von türkischen Ausdrücken. — Von einer anderen Geschichte des osmanischen Reiches besitze ich ein Blatt aus einer Hs. des vorigen Jhs. Es muss eine umfangreiche Schrift gewesen sein, denn die Seitenzahl auf diesem Blatte ist hoch. Eine andere kurze Geschichte der Mohamedaner, die bis 1400 reicht und an welche sich ein Abriss ihrer Religion anschliesst, ist in einer Schrift dieses Jhs. in meinem Codex No. 160 enthalten.

Ein Teil, das 4. Buch, einer Geschichte Russlands, wahrscheinlich nur ein Band eines grösseren Werkes, geschrieben (oder übersetzt?) von Dumitru Râmniceanu in Hurezu 1767, steht in der Hs. des Nat. Museums in Bucarest No. 71. Es scheint identisch zu sein mit der Geschichte der Slaven und Russen, die ich oben (p. 286) erwähnt habe, wenn mich das Gedächtnis nicht täuscht. Unbekannt ist die Quelle auch eines anderen Buches, in welchem das Leben Peters des Grossen beschrieben ist. Diese Biographie soll aus dem Griech. ins Rum. von einem gewissen Matei Fărcășanul übersetzt worden sein. Ich habe bisher vergebens nach dem griechischen Originale gesucht. Sie steht, 1756 abgeschrieben von Rafail ermonah aus Hurezu (der viele Hs. geschrieben und besessen hat) im Codex Nat. Museum Buc. No. 137. In meiner Hs. No. 73 findet sich ferner eine Geschichte des

[1] Unvollständig von Papiu Ilarian im *Tesauru de monumente istorice* II, p. 245—302, veröffentlicht.

[2] *Arhiva românească* II, 1845, p. 1—186; zweite Aufl. 1862 p. 5—139.

Todes Peters des Grossen, geschrieben 1757. Wie aus der kurzen Einleitung hervorgeht, wurde diese Schrift aus dem Russischen übersetzt, denn der Verfasser des Originales zieht gegen die fremden und unzuverlässigen Chronisten loss, im Gegensatze zu denen er eine wahre Darstellung als Einheimischer geben könnte. Im Ausdruck lassen sich Spüren des slavischen Originales erkennen. 1837 druckte der Mitropolit Veniamin in Iași den *Hronograf* des Mardarie, aus dem Russischen übersetzt. Dieser »Hronograf« findet sich schon in Cod. Eminescu vom Jahre 1811, der von G. Cumpăna in Huși aus einer älteren Hs. abgeschrieben wurde.

Das Leben Konstantins des Grossen ist im Laufe der Zeiten fast wie das Alexanders behandelt und mit Sagen ausgeschmückt worden. Es gehört also in dieser Form der Volkslitteratur an und ist im Zusammenhange mit den Sagen und Geschichten zu besprechen, welche sich um Konstantinopel gebildet haben. Denn diese kommen fast immer zusammen vor. Separat findet sich das Leben des Konstantin in meinem Cod. 63 vom Jahre 1750. Die Geschichte der Einnahme von Konstantinopel durch die Türken bildet gleichfalls einen Bestandteil der erwähnten Lokalsagen, die sich in vielen rum. Hss. finden. Cogălniceanu behauptet, dass auch sein Grossonkel Constantin Cogălniceanu (1730—1800?) eine solche Schrift verfasst habe. Die Hs. befindet sich im Besitze der Familie.[1] Es scheint aber, dass es Abschrift einer Erzählung ist, welche sich in älteren Hss. nachweisen lässt.

Ganz anders gestaltet sich auch diese Litteratur jenseits der Karpathen. Ioan Molnar ist hier der erste, welcher eine allgemeine Geschichte des Altertums herausgiebt. Es ist nicht viel über ihn bekannt, von einem J. B. Mólnár erschienen mehrere medicinische Schriften in Buda in lat. Sprache 1780, und jenes Werk selbst scheint auch bisher unbekannt geblieben zu sein. Am Schlusse dieser Einleitung zu dieser *Istorie universală* Bd. I, Buda 1800, die eine Übersetzung der Geschichte des »Signor Melot« (natürlich: C. F. X. Millot, *Eléments d'Histoire générale*) ist, unterschreibt er sich als Ioann Molnar von Müllersheim, Professor in der Klausenburger Academie und Augenarzt. Von seinen anderen Schriften wird später zu reden sein. Diese Geschichte ist beim ersten Bande stehen geblieben. Ich habe bisher von keinem zweiten Bande etwas erfahren können. Wie er selbst angiebt, bereicherte er die Sprache mit Latinismen und borgte vom lat. Sprachschatze, wo ihm der rum. nicht ausreichend schien. Ehe er den zweiten Band drucken konnte, hat ihn vielleicht der Tod erreicht, jedenfalls steht fest, dass diese Geschichte die letzte von ihm bekannte Schrift ist. Sein Bruder war eine kurze Zeit der nichtunierte Bischof der Rumänen Siebenbürgens. Er ging unter dem Namen Joan Tunsul, wurde von vielen Seiten verfolgt, auch vom Serbischen Bischof Dionisie Novakovići, und musste Siebenbürgen verlassen. Zweifelhaft wird diese Nachricht nur dadurch, dass beide Brüder einen und denselben Namen Ioan getragen haben sollen.[2] — Von den Kriegen Napoleons hat die rum. Litteratur nur den Feldzug gegen Russland und den Einzug der verbündeten Mächte in Paris bearbeitet. Drei Schriften, welche diesen Gegenstand behandeln und wohl zunächst aus dem Deutschen übersetzt wurden, erschienen in Buda in den Jahren 1814—1815, und eine ausführlichere Beschreibung vom Clucer Paraschiva ist aus dem Griech. übersetzt, Bucur. 1826.

43. Die Geschichte der Klöster und ihrer Stifter bildet in den meisten Fällen die Grundlage der ältesten rum. Annalen. Die ältesten Chronisten waren gewöhnlich selbst Mönche. Wichtig für diese Art Lokalgeschichte sind daher die *Pomelnice* d. h. die Listen der frommen Stifter und bedeutenderer

[1] S. *Letop.* I. p. XXIII No. XXX.
[2] S. *Foaie pentru minte* 1845 p. 363—364.

kirchlicher Oberhäupter einer Kirche, seien es Erzbischöfe oder Bischöfe einer Diöcese, in welcher sich das Kloster befand, oder Äbte. Diese Quelle für rum. Geschichte ist bisher nicht berücksichtigt worden; freilich scheinen sich nur wenige alte Pomelnice erhalten zu haben. Dionisie Eclesiarhu hatte Sammlungen dieser Art angelegt (s. o. S. 324). Der Codex Nat. Museum 1097ª enthält einen Pomèlnic des Klosters Tismana von 1781, Cod. Iași einen von Doljești, verfasst von Dionisie Hudiciu 1759, von Nathaniel Dretênovski aus Putna geschrieben. Slavische gehören einer älteren Periode an. Wichtig ist das Diptychon von Belgrad, jetzt im Nat. Mus. Budapest, von 1528—1711.[1] Andere Hss. sind mir bisher nicht zu Gesichte gekommen. Ich verweise nur auf diese wichtige Quelle und hoffe, dass sich dadurch manche angeregt fühlen werden ihnen nachzuspüren.

In der Vita des hl. Nifon, des Mitbegründers des Klosters Argeș, findet sich in allen Hss. (s. o. S. 281) auch noch eine separate Beschreibung dieses Klosters, welches ein Meisterwerk mittelalterlicher Baukunst ist. Ausserdem hat ein Gherasie ieropsalt aus Margineni 1823 sich eine Abschrift davon gemacht, jetzt mein Codex No. 125.

Zum Schlusse erwähne ich hier auch noch eine unvollendete Arbeit des Efrosin Poteca (s. o.), eine Geschichte der rum. Klöster. Mein Codex No. 17 von 1842 ist ein Autograph des Verfassers. Der Cod. 18, ebenfalls Autograph, enthält seine bisher ungedruckte Autobiographie von 1851; sie sind von nicht geringem Interesse für die Bildungsbestrebungen am Anfange dieses Jhs. und werfen Licht auf die Schulen, in welchen die rum. Jugend damals ihre Erziehung genoss.

44. Hiermit ist die Hilfswissenschaft der Geschichte, die Geographie, erreicht. An der Spitze der geographischen Litteratur steht wiederum der Fürst Cantemir. Ihm verdanken wir die älteste und beste Beschreibung der Moldau. Sie erschien zuerst in deutscher Übersetzung, von Büsching herausgegeben, 1768.[2] Das lat. Original wurde nach zwei Hss., die sich in St. Petersburg befinden, von A. Papiu Ilarianu, Bucuresci 1872, unter dem Titel: *Descriptio Moldaviae* herausgegeben. Im Anfange dieses Jahrhunderts, 1806, wurde der deutsche Text auf Wunsch und in Folge der Anregung des Mitropoliten Veniamin Costache ins Rum. übersetzt, und zwar, wie Cogălniceanu behauptet, von Vasilie Vărnav. Es dauerte jedoch mehrere Jahre, ehe die Übersetzung (Neamt 1825)[3] im Drucke erschien. Das rum. Original der ersten Ausgabe ist jetzt mein Codex No. 166 (leider unvollständig, da Fol. 1—104 fehlen). Die Hs. befand sich ursprünglich im Besitze des Mitropoliten Veniamin, der sie einem Spatar zum Geschenke machte.

Von demselben Vasilie Vărnav besitze ich eine Übersetzung der römischen Altertümer unter dem Titel *Scurtare vechimilor românești* aus dem Französischen (der Name des Verfassers ist nicht angegeben; es heisst nur, dass die zweite Auflage des Originals übersetzt wurde vom Ban Vărnav im Dorfe Popeni in Dorohoiu, Moldau, Sept. 1827, Cod. Gaster No. 151). Ein ähnliches Werk wurde von Damaskin Bojinca nachher in Buda gedruckt, wo 1788 in deutscher Sprache ein »Auszug aus den Sitten und Gebräuchen der alten Römer« erschienen war. Eine allgemeine Geographie wurde vom Bischof Amfilohie von Hotin nicht sowohl aus dem Französischen des Claude Buffier ins Moldauische, wie er schreibt, als vielmehr aus der italienischen Übersetzung übertragen und 1795 in Iași gedruckt unter dem Titel *Deobște gheografie.*

[1] N. Densusianu, l. c. p. 191 ff. No. 11.

[2] Eine zweite verbesserte Auflage erschien Frankfurt und Leipzig 1771.

[3] Nachher wurde sie noch zweimal veröffentlicht, von C. Negruțți 1851 in Iași und 1868 von Veniamin Boldour Costache in Iași.

Amfilohie lebte lange Zeit im Kloster Zagavia bei Hârlău und war einer der gelehrten Geistlichen, welche um diese Zeit mit den Laien an Gelehrsamkeit und Interesse für die rumänische Litteratur wetteiferten. Er hatte in Polen und Italien studiert und verstand ausser Griechisch und Slavisch auch Deutsch, Französisch, Latein und Italienisch, er war zugleich ein vorzüglicher Kenner der Mathematik und Geographie. Er stand in Freundschaftsbeziehung zu dem Mitropoliten Jacov Stamate, dem Vorgänger des Veniamin Costache, und trug bei zur Entwicklung der rum. Schulen und des rum. Unterrichts in der Moldau. Diesen Bestrebungen verdanken wir diese in vorzüglichem Rum. gehaltene Übersetzung der franz.-italien. Geographie. Überhaupt zeichnen sich diese Bücher, welche exakte Wissenschaften behandeln, durch eine ebenso gediegene Sprache aus, wie die kirchlichen Bücher, auf welche ich oben hingewiesen habe. Sie sind von latinisierenden Neigungen nicht berührt; die Zuhilfenahme der italienischen und französischen Sprache aber, um Mängeln im Sprachschatze abzuhelfen, entspricht viel eher der natürlichen Entwickelung der rum. Sprache. Dies ist der Grund, weshalb ich diese Bücher, die nicht in direktem Zusammenhang mit der Litteratur zu stehen scheinen, nicht nur anführe, sondern mit einiger Ausführlichkeit bespreche. Von hohem Werte für die Geschichte der geistigen Entwickelung der Rumänen, zeigen sie, wie die rum. Sprache normallogisch sich entwickelte und entwickeln konnte, ehe der grosse Umschwung nach 1830 eintrat.[1] Die Verhältnisse drängten zur Heranbildung einer wissenschaftlichen Sprache, und alle Bestrebungen der Männer dieser Epoche sind darauf gerichtet, diesem Bedürfniss abzuhelfen. — Nicolau Nicolau besorgte die Ausgabe einer Geographie 1814 in Buda.

Eine Beschreibung der Halbinsel Sinai und der angrenzenden Länder sowie ihrer Bewohner wurde wahrscheinlich aus dem Griech. ins Rum. übersetzt. Das griech. Original gehört wohl dem 16. Jh., die Übersetzung dem 18. Jh. an. Ein gewisser popa Ioan sin Macarie aus Bărbătești hat diese umfangreiche Beschreibung im Jahre 1797 kopiert. Sie steht im Codex Gaster No. 74.[2]

Die erste unabhängige Beschreibung einer Reise von einem Manne, welcher die Kultur und Litteratur des Westens kennt und mit offenem Sinne die Städte und Länder sieht, durch welche er reist, ist die von Constantin Radovici din Golești. Sie umfasst die Jahre 1824—26, in welchem letzteren sie in Buda gedruckt wurde. Der Verfasser beschreibt darin in einer merkwürdig reinen und fliessenden Sprache, in welcher sich nur wenige Spuren eines fremden (deutschen oder italienischen) Einflusses zeigen, die Reiseeindrücke von dem Augenblicke an, wo er die rum. Grenze in Siebenbürgen überschreitet, bis er nach Wien kommt. Er denkt stets an die Walachei, er verweist häufig auf die zivilisierten Verhältnisse im Westen und betont, wie wünschenswert es wäre, dieselben nach der Walachei zu verpflanzen. Er ist von dem nationalen patriotischen Sinne beseelt, welcher sich in allen Manifestationen des öffentlichen Lebens um jene Zeit in Rumänien bemerkbar macht. In Bezug auf den Verfasser s. o. S. 311.

IV. PHILOSOPHIE.

45. Viel ist auf dem Gebiete der philosophischen Spekulation nicht vorhanden. Die spätgriechische und die Spekulation des Westens konnten nicht durchdringen. Es fehlten alle Vorbedingungen dazu; kaum dass der

[1] Auszug bei Lambrior, *Carte de citire*, S. 218 ff.

[2] Ein Teil davon veröffentlicht von mir im *Buletin* der *Soc. geografică* XII, 1891, p. 107 ff.

Schulmeister und der Chronist sich festsetzen konnten. Der geistige Zustand war zu armselig, um philosophische Spekulation zu begünstigen, wäre sie auch in christlicher Form erschienen. Das wenige, was ich aufzählen kann, gehört der Moralphilosophie und Ethik an. Unter den Hss. der Academie in Bukarest findet sich ein Sammelcodex vom Jahre 1748, worin auch ein Werk unzweifelhaft aus dem Griech. übersetzt, unter dem Titel *Ithica ieropolitika* steht, wie der zweite Titel erklärt, eine Philosophie der Sitten, d. h. eine Moralphilosophie, in 68 Capp., mit »Symbolen und Bildern«. Auf diese beziehen sich am Schlusse der Schrift eine Reihe von entsprechenden Epigrammen von Kir Ghenadie proigumenul Cozii übersetzt, und zwar, wie es im Rum. lautet, gemacht *cu pedesurile poeticești pe silabe 13 tezura la 7, cadenția la 6*, d. h. nach dem Versmasse von je 13 Silben, mit Cäsur bei der 7. Silbe und Cadenz bei der 6. Silbe. Dieses ist, soweit mir bekannt, die älteste Spur eines regelmässigen Versmasses in der rum. Litteratur. Die Sprache ist moldauisch.

Eine unvollständige Übersetzung der Kommentare des Marcus Antoninus enthält eine Hs. aus der Mitte des vorigen Jhs. in der Bibliothek in Grosswardein: *A lui Marco Antonin filosofului Commăntarii.*[1] Der Verfasser war unzweifelhaft ein Siebenbürger. Die Übersetzung stammt aus dem Lateinischen. Unter den Hss. des Nat. Museums in Bukarest habe ich No. 34 vom Jahre 1771 als »Ethik« bezeichnet gefunden. Die Hs. scheint somit die älteste rum. Schrift dieser Art zu enthalten. Eine praktische Philosophie des Naturrechts *Filosofia cea lucrătoare a rânduelilor dreptului firii* erschien 1800 in Sibiiu in vier Teilen. Dieses scheint S. Klain's *Ethik* zu sein, obwohl der Name des Verfassers nicht angegeben ist. Genau so verhält es sich ja mit der *Logik*, die von Samoil Klain in Buda gedruckt wurde; sie ist nicht aus einer anderen Sprache übersetzt, sondern Überarbeitung. Mein Exemplar ist unvollständig; ich habe kein vollständiges bisher sehen können. Der Zweifel, ob dieses Werk ihm wirklich gehöre, wird durch S. 84 gehoben, wo es heisst »Samoil Klain hat schwer daran gearbeitet, bis er die Logik ins Rum. gebracht hat«. Die Sprache der Logik ist ganz vorzüglich und der Versuch rum. technische Ausdrücke zu schaffen im Allgemeinen gelungen, nur fühlt man den Einfluss des Lateins, von welchem K. sich nie ganz freimachen konnte. Eine auf griechischer Grundlage beruhende Logik, die des Johannes von Damaskus, wurde von Grigorie dem Bischofe von Argeș ins Rum. übersetzt und 1826 in Bukarest gedruckt.[2]

Unter den Gegenständen, welche Gheorghie Lazăr im College Sf. Savva in Bukarest vortrug, war auch Geschichte der Philosophie. Die Bedeutung des Lazăr liegt auf dem Gebiete der rum. Philologie, in dem Einfluss, den er besonders auf Eliade Rădulescu und Poteca (in geringerem Maasse) ausgeübt hat; (s. u.) Seine Vorlesungen sind nie gedruckt worden, sie scheinen verloren zu sein.

Neofit Vamva verfasste eine Moralphilosophie in neugriechischer Sprache, mit einer Einleitung, in welcher die Geschichte der Philosophie kurz skizziert ist, die mit dem h. Gregor von Nazianz abschliesst, übersetzt als »Elemente der Moralphilosophie« *Elementuri de filosofie morală* von Constandin Radoviciu dintre Golești ins Rum. (1827 in Buc. gedruckt), von welchen oben (p. 311) die Rede gewesen.

Ein Kompendium der Moralphilosophie, von Johann Gottlieb Heineccius 1728 in Frankfurt lateinisch veröffentlicht, das von Grigorie Brâncoveanul,

[1] N. Densusianu, l. c. p. 213 No. 93.
[2] Auszug *Chr.* II, p. 251 ff.

Grossvornic der Walachei, ins Griech. übersetzt und 1808 in Wien gedruckt war, übersetzte Efrosin Poteca, nachdem er von Paris zurückgekehrt und zum Nachfolger Lazăr's als Lehrer der Philosophie im Kollegium Sf. Savva in Bucarest bestellt worden war. Eine Hs., wohl das Original dieser Übersetzung, steht in meinem Cod. 112, geschrieben im College Sf. Savva 1826. Wie Poteca in der Einleitung zum Drucke, den er in Buda besorgte, wo das Buch 1829 erschien, sagt, lehrte er zuerst aus der handschriftlichen Übersetzung. Der Titel lautet *Filosofia cuvântului și a năravurilor* und *Logica und Moral-Philosophie walachisch.*

Ich erwähne hier auch eine alte Rhetorik, welche 1798 anonym in Buda erschien. Der Verfasser unterzeichnete die Einleitung 1797 in Sibiiu, und das Werk wird Ioan Molnar zugeschrieben.[1] Eine handschriftliche Rhetorik enthält mein Cod. No. 158, geschrieben 1837; sie ist insoweit von Bedeutung, als sie ursprünglich Vasile Alexandri gehörte, der wahrscheinlich daraus gelernt hat. S. Marcovici, der zusammen mit Poteca in Paris studiert hatte, veröffentlichte eine rum. Rhetorik 1834 Buc.

Nicht direkt philosophischen Charakters sind, aber einen ähnlichen Zweck wie die moralischen Abhandlungen verfolgen Schriften wie *Theatron politikon.* Der Inhalt erinnert an Guevara's Horologium, rum. übersetzt von N. Costin (s. o. S. 281), und zwar befasst sich die Schrift mit den Pflichten des Herrschers. Es ist das Werk des Ambrosius Marlianus, das 1772 lateinisch in Buda gedruckt wurde. Der Fürst Nicolae Mavrocordat übersetzte diese Schrift ins Neugr. und aus dieser Sprache soll Grigorie Pleșoianul das Werk ins Rum. übertragen haben. Es erschien 1838 in Buzeu, »verbessert« von anderen. Wie der Sachverhalt ist, lässt sich nur durch Vergleichung des Druckes mit der Hs. Nat. Museum No. 1036 von 1827 feststellen.

Einer viel grösseren Beliebtheit hat sich die Übersetzung der »Pensées de Mr. le comte D'Oxenstirn« erfreut, welche wahrscheinlich aus dem Franz. gemacht wurde. Cod. Odobescu, welcher 1842 von einem gewissen Mihail Mologescu während seiner Gefangenschaft im Kloster Mărgineni abgeschrieben wurde, enthält die Nachricht, dass M. den *Oxisteri*, denn so heisst das Buch in der rum. Form, aus einer alten Hs. abgeschrieben habe, und dass dieses Buch von einem gewissen Dimitrache scriitor 1750 übersetzt wurde, wahrscheinlich in Roman in der Moldau. Eine Hs. von 1779 befand sich im Besitze von M. Eminescu, ich habe zwei Hss., No. 137 von ca. 1780, leider in einem sehr schlechten Zustande, und Cod. 86 von 1803, nur Bd. II (ebenso enthält Cod. Odobescu nur Bd. II). Ausserdem giebt es noch eine Hs. Cod. Rum. Acad. (früher Sturdza) von 1780 geschrieben von Gheorghe Vărnav, Sohn des verstorbenen Neculaiu Vărnav. Ich weiss nicht, was aus dem Codex Odobescu nach dem Tode des Besitzers geworden ist. Die Codd. Eminescu, glaube ich, sind der rum. Academie geschenkt worden.[2]

Die einzige selbständige Schrift, welche einen ähnlichen Zweck verfolgt, ist die des Radu Teampe, genannt »Staatsspiegel« *Oglinda statului*, welche er in Bukarest, während seines Aufenthaltes daselbst in folge eines Prozesses, den er zu verteidigen hatte, verfasste. Der erste Band erschien Brașov 1835. Ob ein zweiter erschienen ist, konnte ich nicht ermitteln. Näheres über den Verfasser weiter unten bei den Grammatikern.

Der Überblick über die philosophische Litteratur während dieser Periode ist befriedigender, als es auf den ersten Blick erscheinen konnte. Sowohl die Scholastik der spätgriechischen Zeit als auch moralphilosophische Arbeiten

[1] Auszug *Chr.* II, p. 162 ff.
[2] Auszug *Chr.* II, p. 46 ff.

des Westens finden auf manchen Umwegen ihren Weg nach Rumänien und tragen zur Ausbildung der Sprache wie zur Behandlung moralischer und politischer Fragen in Rumänien bei. Der Einfluss dieser abstrakte Fragen behandelnden Litteratur macht sich in dem neu erstandenen geistigen Leben der Rumänen nachher fühlbar. Nirgends freilich zeigt sich diese geistige Entwickelung Rumäniens ununterbrochener als in der schöngeistigen Litteratur.

V. Belletristik.

46. Das religiöse Element, welches in der ersten Epoche die Gemüter ausschliesslich beherrscht, tritt mehr und mehr im geistigen Leben der Nation zurück. Der geistige Umschwung, welcher sich im Westen vollzog, machte sich auch unter den Rumänen bemerkbar, wenn auch erst spät und nicht immer in der besten Weise. Der Übergang von kirchlicher zu profaner Litteratur ging ja überall langsam von statten. Der griech. Einfluss wirkte nach dieser Richtung hin nicht. Ein wirklicher Bruch fand während dieser Periode nicht statt. Im Gegenteil sind es die Würdenträger der Kirche und Geistliche, welche als die ersten Schriftsteller oder Förderer der schönen Litteratur auftreten. In erster Reihe werden moralische Erzählungen oder Romane, welche eine Lehre enthalten, eingeführt, d. h. übersetzt. Langsam gesellte sich hinzu eine rein lyrische Poesie und eine profane Litteratur, in dem Masse als Dichtung des Westens die Stelle der griech. Tändeleien und anderer gehaltloser Erzeugnisse einnimmt. Französische, italienische und deutsche Litteratur werden in wachsendem Umfange eingeführt, übersetzt und nachgeahmt. Zunächst befinden wir uns während dieser Epoche im Stadium der mehr oder weniger geschickten Übersetzung. Ein eingehendes Studium aller Übersetzungen, welche während dieser Zeit erschienen oder unternommen wurden, denn vieles ist noch in den Hss. vergraben, würde ein in mancher Beziehung merkwürdiges Resultat liefern. Ebenso wie am Anfange der rum. Litteratur sind die ersten Übersetzungen sowohl aus den Sprachen des Westens als auch aus dem Griech. anfangs sklavisch, und man kann das Original leicht in der Übersetzung nachfühlen und oft klar erkennen. Viel rascher jedoch als in der ersten Epoche emanzipiert sich die Sprache von wörtlicher Abhängigkeit; in kurzer Zeit wird sie reich im Ausdruck, geschmeidig, wohlklingend und nationalvolkstümlich. Der Übersetzer wird bald selbständig oder regt Talente zur Selbständigkeit an. Innerhalb des hier gegebenen Rahmens kann ich jedoch auf die Würdigung jedes einzelnen Schriftstellers natürlich nicht eingehen. Ich muss mich damit begnügen die wesentlichsten Vertreter der einzelnen Litteraturform hier anzuführen.

Gerade auf dem Gebiete der Belletristik heben sich die Schriftsteller der Moldau und Walachei im allgemeinen sehr zu ihrem Vorteile von den Rumänen Siebenbürgens ab. Sie haben eine allgemeinere Bildung, sie stehen direkt in Zusammenhang mit den Litteraturen des Westens, und viele verstehen deutsch sehr gut, worauf sich im allgemeinen die Kenntnisse der Siebenbürger beschränken. In letzterer Provinz wurde verhältnismässig wenig in Prosa geschrieben.

1. Roman.

47. Der erste christliche Roman, die Ethiopica des Heliodor, ist auch fast das älteste Buch dieser Art, welchem wir in der rum. Litteratur begegnen. Der Bischof von Roman Kir Leon, auf dessen Wunsch auch der *Oxisteri* aus dem Französischen ins Rum. übersetzt wurde, bestimmte Kir Thoma, den

zweiten logofet, welcher die oben (p. 321) erwähnte *Condica* aus dem Russischen übersetzt hatte, die Geschichte des *Heliodor* aus dem Altgriech. ins Rum. zu übertragen. Eine Abschrift dieser Übersetzung, welche 1773 verfertigt wurde, befand sich im Besitze von Odobescu; sie stammt vom Jahre 1811, enthält aber nur den 2. Band (= Bch. IV—X); zwei andere Hss. sind: je eine im Besitze Eminescu's und in der Bibl. Centrala von g. 1813 Bukarest, jede einzelne eine Hälfte des ganzen Werkes enthaltend.[1] Diese Übersetzung ist ebenso schwerfällig und an einzelnen Stellen fast unverständlich wie die *Condică*. Derselben Periode gehört die Übersetzung der in Prosa aufgelösten *Odyssee*, aus dem Griech. übersetzt, an, wovon sich sowohl eine Hs. im walachischen als auch im moldauischen Dialekte erhalten hat, ein Beweis dafür, dass das Buch in beiden Provinzen gelesen wurde. Die Übersetzung ist älter als die Hss., in welchen sie sich findet.[2] Ich setze sie zwischen 1750—1780.

Das Interesse daran war mehr dem Stoffe, als dem Dichter Homer zugewandt. Diese Litteratur fängt an die ältere Volkslitteratur Rumäniens einigermassen zu verdrängen und ihre Stelle einzunehmen. Dem Grenzgebiete gehört eine alte Übersetzung einer eigentümlichen Bearbeitung der »1001 Nacht«, verquickt mit »1001 Tag«, an. Aus beiden wurde zuerst eine italienische Sammlung hergestellt, welche ins Griechische übersetzt und aus dieser Übersetzung unter dem Titel *Aravicon Mythologicon* ins Rumänische übertragen wurde. Sulzer[3] kennt schon die rum. Übersetzung und zwar unter dem Namen, unter welchem sie nachher ins Volk gedrungen ist nämlich *Chalimah*, *Arabische Fabeln*, *aus dem Griechischen*. Als *Halima* ist es ein noch heute sehr beliebtes Volksbuch. Die Übersetzung ist offenbar früher als 1782 ausgeführt und gehört wahrscheinlich der Mitte des 18. Jhs. an. Dasselbe Jahr wird in einer Hs. angegeben, welche 1786 in Brașov aus jener älteren abgeschrieben wurde, und von welcher sich nur der dritte Band erhalten hat. Eine vollständige Hs. wurde 1783 auf Wunsch und auf Kosten des Rafail igumenul Horezului abgeschrieben. Die Sprache dieser Übersetzung ist vorzüglich, und sticht sehr stark ab von der der älteren Versuche.[4] Teile dieser Sammlung, als einzelne Erzählungen, finden sich schon in meinem Cod. No. 6 von 1779. Ich glaube jedoch, sie gehören einer unabhängigen Übersetzung an, und zwar auch aus dem Griechischen, wie alle anderen Texte dieser Sammelhandschrift.

Auf demselben Wege wie die rum. 1001 Nacht sind viele Werke nach Rumänien gekommen. Venedig und die griechische Druckerei der Glikis daselbst war der Ausgangspunkt für eine ganze Reihe von Volksbüchern, welche aus dem Italienischen durch das Griechische ins Rum. übergeführt wurden. Nicht wenige von den mittelalterlichen Büchern wie Syntippa, Bertoldo etc. fanden nunmehr auf diese Weise ihren Weg nach Rumänien, besonders nach der Walachei und in nicht geringem Umfang auch nach Siebenbürgen, wo viele derselben zum erstenmale, besonders in Brașov (Kronstadt), gedruckt wurden. In den meisten Fällen wurde aber das Ms. von der Walachei dorthin gebracht. Die strenge Zensur in der Walachei, die noch strenger war als in der Moldau, bewirkte, dass dort um jene Zeit (Ende des 18. Jhs.) verhältnismässig wenig Bücher gedruckt wurden, während sich eine grosse Anzahl von daselbst geschriebenen oder kopierten Hss. erhalten hat. Auf demselben Wege kamen auch die ital. *Scherzi di fantasia*, nachdem sie zuerst ins Griech. übersetzt

[1] Auszug *Chr.* II, p. 88 f.; s. *Lit. pop.*
[2] Auszug *Chr.* II, p. 82 ff.
[3] *Gesch. des Transalpinischen Daciens* III, Wien 1872, p. 40 No. 10.
[4] Auszug *Chr.* II, p. 128 ff.; s. ausführlicher darüber in meiner *Literatura populară* p. 92 ff.

worden waren, unter dem Titel *Zăbava fandasiei* nach Rumänien. Der Übersetzer dieser Schrift des Francesco Lauredano ins Griech. war ein gewisser Malakie Kastrisi, der Name des rum. Constantin Vărnav; die Familie, der er angehörte, hat manchen andern Übersetzer während dieser Periode gestellt. Aus der Abschrift eines unbekannten J. D. K. und aus einer anderen Hs. habe ich Auszüge gegeben.[1] Das Datum der ältesten bisher bekannten Hs. ist 1786. Die Sprache ist nicht ungeschickt. In einer Hs. der rum. Academie 1786, von Toader Jora in Iași abgeschrieben, heisst das Buch: *Batgiocura Fandasii.*

Sehr beliebt wird um diese Zeit die rum. Übersetzung und teilweise Bearbeitung des romantischen Epos *Erotokrit*, welches Vincent Cornaro wahrscheinlich um die Mitte des 16. Jhs. in gereimten politischen Versen verfasst hat.[2] Die rum. Übersetzung wurde nach einer Prosaauflösung dieses Gedichtes hergestellt, jedoch nur die Erzählung ist in Prosa, die Dialoge und Briefe dagegen in Reimen. Aus einer Hs. im Besitze der Academie in Bukarest (vormals in dem Sturza's von Șcheiu), die 1800 kopiert wurde, ergiebt sich, dass die Übersetzung aus dem Griech. von einem gewissen Hristodor Ioan Trapezont gemacht wurde, ferner, dass aus dieser ersten Übersetzung ein Vasil aus Botoșani (etwa Varnav?) eine erste und aus dieser Alexandru taingiu eine zweite Abschrift gemacht hatte. Andere Hss., in meinem Besitze: No. 72 von 1806 in dieser und No. 181 in einer abweichenden Rezension, in welcher dieser Roman nicht mehr Erotokrit und Antusa, sondern *Filerot und Antusa* heisst. Aus dem fragmentarischen Ms. Eminescu, ca. 1800, und Cod. Bibl. Centr. Bukarest habe ich Auszüge gegeben.[3] Eine Hs. von ca. 1819 soll sich im Besitze von G. Lahovari in Bukarest befinden und eine aus dem Anfange dieses Jhs. besass Odobescu. In einer Sammelhs. von 1826 (Fol. 95 bis 103) im Besitze von H. Sihleanu (vormals Bolliac) findet sich eine Auswahl der Gedichte aus dem Erotokrit mit Weglassung alles Prosaischen unter dem Titel *Neos Erotocritos.* So lautet die Bearbeitung des Dionisie Fotino, welche von Anton Pann ebenfalls in Reimen als *Filerot*, Sibiu 1837, wahrscheinlich ein wenig veränderter Text einer älteren Hs., gedruckt wurde. P. Ispirescu besass auch eine Hs. der Version des Filerot.[4]

Einen allegorischen moral-philosophischen Roman *Kritil und Andronius* veröffentlichte ein Anonymus im Jahre 1794, in Iași, in den ersten neun Kapiteln, die aus dem Griech. übersetzt sind. Da die Kosten des Druckes der Mitropolit der Moldau Jacov Stamate trug, so ist das Werk ihm selbst (von Filippide und anderen) zugeschrieben worden. Da aber auf dem Titelblatt sein Segen, neben dem Faktum, dass er die Druckkosten trug, angegeben ist, so ist es unwahrscheinlich, dass er selbst der Verfasser der Übersetzung, die er segnet, gewesen ist. Sie ist eins der ersten Bücher, in denen als Übersetzungssprache das »Moldauische« anstatt, wie bisher, die rumänische Sprache genannt wird.[5] Die Sprache des griech. Originals schimmert durch die Übersetzung durch, hält sich aber viel freier von Gräcismen als viele andere Schriften jener Zeit.

Es bedurfte nur eines ersten Anstosses um fremde Litteratur nach Rumänien zu verpflanzen. Die romantische Litteratur wuchs alsbald zusehends und die Übersetzer beschränkten sich nicht mehr auf griech. Texte und Übersetzungen, sondern, da sie nun in den Sprachen des Westens besser unter-

[1] *Chr.* II, p. 195.
[2] S. Krumbacher, *Byzant. Litteraturgesch.*, 2. Aufl., p. 870—871.
[3] *Chr.* II, p. 178 ff.
[4] S. *Literatura populară* p. 129 ff.
[5] Auszug *Chr.* II, p. 150 ff.

richtet werden, so greifen sie nach den westlichen Originalen selbst. Einer der thätigsten Schriftsteller auf diesem Gebiete, dessen Leistungen bisher nicht gewürdigt worden sind, ist der schon öfter erwähnte Alexandru Beldimanu, ein Mann, welcher die höchsten politischen Ämter in der Moldau bekleidete und so einen nachhaltigen Einfluss auszuüben vermochte, besonders auf die litterarische Thätigkeit, die sich kurz darauf in der Moldau entfaltete. Er selbst war unermüdlich thätig, den litterarischen Denkmälern nach zu urteilen, welche er hinterliess und welche bisher noch nicht alle gekannt sind. Seine Hauptthätigkeit muss in die Jahre von 1780—1823 fallen, denn was von ihm bekannt ist, geht nicht weiter herab. Als Kenner mehrerer europäischer Sprachen übersetzte er Florian's *Numa Pompilius* aus dem Französischen. Das Buch wurde 1820 gedruckt. I. Nădejde hat aber eine Hs. dieser Übersetzung von 1795 gesehen, die etwas von der gedruckten Version abweicht und woraus er Auszüge mitteilte.[1] Beldimanu scheint somit seine Arbeiten verbessert zu haben. So war es bei der oben erwähnten Chronik, und wohl auch bei seinen sonstigen Arbeiten. Ich besitze in zwei Hs., No. 165 und 176, zwei, ein wenig von einander abweichende Rezensionen seiner Übersetzung ebenfalls aus dem Franz. der Erzählung von *Raimon und Marianne*; Cod. 176 ist vor 1813 geschrieben, während Cod. 165 1828 von einem gewissen Haralambie Bălăsășcu für Vasile Bărlădescu hergestellt wurde. Beldimanu wird darin vom Kopisten als verstorben bezeichnet. Derselben Zeit (und demselben Verfasser?) gehört der Roman des *Alțidalius und der Zilidie* an, in meiner Hs. No. 175 aus dem Jahre 1805 erhalten. Weder der Name des Übersetzers noch der des Verfassers des Originales ist hier angegeben. Die Sprache stimmt aber genau mit der des Beldimanu überein und ist der moldauisch-litterarische Dialekt. Die Hs. befand sich einst im Besitze von Costaki Negruț. Ebenso verhält es sich mit dem Roman *Amorven und Zalida*, ein chinesischer Roman aus dem Franz. übersetzt, von welchem sich der zweite Teil in meinem Besitze: Cod. No. 163, von Dumitraki Borș in Iași 1820 geschrieben, vorfindet. Ich habe den Verfasser dieser Übersetzung, welche sich in der Diktion und mundartlichen Eigentümlichkeiten der Sprache des Beldimanu anschliesst, nicht ermitteln können. Dass er aber jedenfalls seinem Kreise angehörte, unterliegt keinem Zweifel. Das Original fühlt man bis zu einem gewissen Grade durch die Übersetzung hindurch; jedoch ringt der Verfasser nach dem echt rumänischen Ausdruck. Der Sprache nach zu urteilen wurde um dieselbe Zeit *die Belagerung von Rochelle* auch in der Moldau ins Rum. übersetzt. Das Autograph dieser Übersetzung findet sich unter meinen Hss. als No. 101, jede Seite ist mit Korrekturen von derselben Hand bedeckt, die die Sprache verbessern. Die Hs. ist wahrscheinlich g. 1820, wenn nicht früher geschrieben. Alexandru Poenaru druckte diese Erzählung 1852 in zwei Bänden, es unterliegt keinem Zweifel, dass er die alte Übersetzung nur ein wenig zugestutzt hat.

48. Die Spuren des franz. Einflusses lassen sich in der Walachei, trotz der Kenntnis der französischen Sprache, die sich die Bojaren in der Walachei und ausserhalb erwarben, nicht so frühzeitig, als in der Moldau, nachweisen. Die höhere Gesellschaft in Bukarest kannte und sprach gut französisch schon gegen das Ende des 18. Jhs. Es dauerte aber einige Zeit, ehe man sich an Übersetzungen aus dem Französ. wagte. Es scheint, dass man die Litteratur des Westens erst in griech. Übersetzungen kennen lernte. Griechisch war neben Französisch die Sprache des Salons und besonders die des Hofes. Allmählich drang die Erkenntnis durch, dass die rum. Sprache sich auch für

[1] *Ist. limbei și litert. rom.* p. 182—184 u. 170.

weltliche Litteratur eigne, und nicht ausschliesslich auf die Kirche beschränkt werden müsste. Die oben angeführten alten Romane und die *1001 Nacht* sowie *Homer* zeigten, dass auch das klassische Altertum in rum. Übersetzung möglich war. Mit der grösseren Beherrschung und gründlichen Kenntnis der franz., deutschen und der ital. Sprache kamen daher auch Übersetzungen von Romanen direkt aus diesen Sprachen. Nicht wenig hat die Sendung einiger jungen Männer wie Poteca, Moroi und besonders des Simeon Marcovici nach Paris zu ihrer Ausbildung dazu beigetragen, französische Romane nach Rumänien zu verpflanzen. Von franz. Schriftstellern finden wir besonders Florian, Marmontel und Le Sage vertreten, von anderen nicht zu sprechen. Der unermüdlichste Übersetzer auf diesem Gebiete scheint der bisher ganz unberücksichtigte Sărdar Simeon Marcovici gewesen zu sein. Er hat sich auf mehreren Gebieten thätig gezeigt. Seine *Rhetorik* ist schon oben erwähnt worden. Erbauliche Schriften hat er auch übersetzt und in der dramatischen Litteratur werden wir ihm ziemlich häufig begegnen. Hier beschränke ich mich auf seine Übersetzungen von Romanen und Erzählungen. 1837 erschien in Bukarest der erste Band seiner Bearbeitung von Le Sage's *Gil Blas*. Der zweite ist nicht erschienen. Er hatte schon vorher *Le triomphe de la vertu* übersetzt und 1830 in Bucarest drucken lassen. 1835 erschien daselbst die zweite Auflage (!) seiner Übersetzung einer Auswahl der *Nächte* von Young, die er nicht aus dem Englischen, sondern aus einer franz. Übersetzung ins Rum. übertragen hatte. Ich erwähne dieses hier mit, weil es die Thätigkeit des Mannes auf dem Gebiete der Belletristik im allgemeinen kennzeichnet. Er wirft sich dann auf die Übersetzung von Dramen, worüber weiter unten, aber 1843 erscheint noch seine Übersetzung von Marmontel's *Belisaire*. Zuvor, 1829, hatte bereits Gr. Pleșoianul *Anetta und Luben* von Marmontel rum. veröffentlicht. G. Săulescu druckte 1836 eine Übersetzung von Marmontel's *Adelaide*, und M. Mavrodin in Iași 1838 die Übersetzung des »Dreifusses der Elena« *Tripodul Elenei* desselben Verfassers. Der nächste französische Schriftsteller, welcher in Betracht kommt, ist Florian. Von seinen Schriften ist *Elieser et Naphtali* von Gr. Alexandrescu bearbeitet worden, Buc. 1832; *Tell* von Gr. Negrea, Buzău 1839. Ein gewisser J. R. übersetzte Florian's Bearbeitung von Cervantes' *Don Quichotte* und druckte diese Übersetzung Buc. 1840. Al. Vasiliu veröffentlicht ferner in Iasi 1840 den ersten Band seiner Übersetzung von Florians *Gonzalve de Cordoue*, den N. T. Orășanu aufs neue, 1858 Buc. und diesmal vollständig erscheinen liess. Von diesen Übersetzern hat Marcovici bei weitem die beste Sprache, seine Übersetzungen sind mehr Bearbeitungen, denn er bemüht sich so weit möglich die Originale dem Geiste der rum. Sprache anzupassen. Die Geschichte des *Enric de Aizenfels* wurde 1828 anonym in Iași gedruckt, unzweifelhaft aus dem Franz. übersetzt. 1834 erschien erst die griech. Übersetzung derselben Erzählung in Bukarest, besorgt von einem Hrisidos oder Hristidos (der Name wechselt in verschiedenen Schriften, die derselbe Mann gedruckt hat).

Eine Dame sodann, die erste die mir bekannt ist, übersetzt Le Sage's *Diable boiteux*, nämlich Mme. C. Sâmboteanca, und druckte sie 1835 in Bukarest. N. Rudianu übertrug »Herr und Diener« *Stăpănul și sluga*, der Mme. Belmont (?), Buc. 1836, und I. Voinescu I. einen *Marcel* ohne den Namen des Verfassers anzugeben. Von Eliade spreche ich hier nicht, obgleich er grossen Anteil an der Übersetzung von Romanen genommen hat. Er gehört in den Anfang des folgenden Zeitraums.

Älter als alle diese Werke scheint die Übersetzung des piccaresken Romanes *Lazarillo Torma* zu sein. Der Verfasser dieser Übersetzung ist der Sărdar Scarlat Barbul Tâmpeanu, welcher den Roman aus dem Franz.

übertrug. Gedruckt wurde *Lazarila* zwar erst 1839 in zwei Bänden bei zwei Druckern. Die Übersetzung ist aber viel älter, da eine Hs. bei mir: No. 21 das Datum 1826 hat. Sie muss bis 1838 bei der Censur gelegen haben, das Datum des Censors, welcher den Druck erlaubt, ist der 20. Dezember 1838. Die Sprache ist sehr rein und fliessend. Nicht so geschickt, aber noch immer rein, ist die Übersetzung von Voltaire's *Sadic* von S. Capatineanu, welche 1831 in Sibiu erschien. Derselbe hatte ein Jahr vorher (1830) die Übersetzung von Montesquieu's *De la grandeur et de la décadence des Romains* veröffentlicht und auch eine *Mythologie der Griechen und Römer* aus dem Franz. 1830 herausgegeben. *Paul und Virginie* von B. de St Pierre wurde von Iancu Buznea übersetzt und 1831 in Iași gedruckt; die *Chaumierre indienne* fand einen Übersetzer in Lazar Asaki, dessen Arbeit schon 1821, also 10 Jahre früher als das erst erwähnte Werk herauskam. Viel Gutes lässt sich diesen beiden Übersetzungen nicht nachsagen; sie folgen dem Originale zu treu und gebrauchen hin und wieder franz. Ausdrücke, die sie sonst leidlich in rum. umgewandelt hatten. Ihre Bedeutung liegt aber darin, dass sie, ebenso wie die folgenden Autoren, anfangen aus roman. und nicht aus latein. oder griech. Sprachgut die rumänische Sprache zu bereichern. Wenn dieser Richtung, der auch andere folgten, nachgegangen worden wäre, so würde sich vielleicht die Geschichte der nächsten Periode nicht so tragisch gestaltet haben, wie sie sich gestaltete. Derselbe Lazar Asaki welcher »Proto ierei« der ganzen Moldau war, hatte sich schon früher im Übersetzen versucht, und zwar, wie es scheint, aus dem Russischen (er selbst giebt die Quelle nicht an, sondern nur, dass er übersetzt), aus welcher Sprache die Geschichte des Fürsten Menschtschikov unter dem Titel *Jucăreaea norocului* d. i. das Spiel des Schicksals geschöpft wurde. Sie erschien 1816 in Iași und ist dem Mitropoliten Veniamin gewidmet, welcher inmitten der litterarischen Bewegung bis an sein Ende stand. In dieser Geschichte ist die Sprache noch sehr schwerfällig.

Aus dem Deutschen übersetzt in der Moldau der Sărdar Vasilie Drăghici J. H. Campes *Robinson Crusoe.* Diese Übersetzung erschien in Iași 1835; Nadejde zufolge[1] soll aber die Übersetzung schon 1817 fertig gewesen sein. Ein Jahr zuvor, 1816, erschien in Buda die Übersetzung von Campes *Entdeckung Amerikas*, die ein anonymer »Freund der rum. Nation« veranstaltet haben soll. Die Kosten des Druckes trug ein gewisser Nicola Nicolau aus Kronstadt. Ob der »anonyme Freund der rum. Nation«, dem wir mehreremale in der Litteratur dieser Zeit begegnen, Drăghici oder Fulea oder Iorgovici ist, wird sich vielleicht noch feststellen lassen. Ebenfalls in Buda und mit Unterstützung desselben Nicolau erschien 1819 die rum. Übersetzung des *Neuen Plutarch* von P. Blanchard, welcher zuerst aus dem Franz. ins Deutsche und aus dieser Sprache ins Rum. überging.

Drăghici hat ausserdem noch den griech. Roman von *Aristomen und Gorgo* ins Rum. übersetzt und 1840 in Iași drucken lassen. Dieser Roman des Lafontaine wurde zuerst deutsch übersetzt, dann daraus griechisch und griech. in Moskau 1820 gedruckt. Diese Ausgabe war das Original für die rum. Übersetzung. Am Ende hat D. ein Gedicht über den Sprudel von Slănic mitgeteilt. Er ist der letzte Zeuge des griech. Einflusses, der nun entschieden durch die Litteratur des Westens aus Rumänien beseitigt wird. Derselben späteren Zeit gehören ferner die Übersetzungen eines P. Pruncu an, welcher 1837 in Iași d'Arlincourt's *Hermite* in rum. Übersetzung herausgab, ferner die beiden Romane der Mme. Cottin, *Malvina*, rum. von I. Gheorgiade, Iași 1841, und *Matilda* von C. Conachi, ibid. 1846, bearbeitet. I. Vartic

[1] *Ist. limbei* etc. p. 184.

veröffentlicht Iași 1843 *Bianca Capello* eine italienische Geschichte, die er aber aus dem Russ. geschöpft hat.

Direkt aus dem Ital. übertrug ein gewisser P. Lupulov eine *Moralische Erzählung*, die er 1835 in Buda veröffentlichte. Aber lange vorher wurden auch in Buda rum. Erzählungen gedruckt, wenn auch nicht annähernd soviel wie in Bukarest und Iași. Um ein Beispiel anzuführen, so gehört dahin Fénelon's *Télémaque*, welcher auf doppeltem Wege nach Rumänien kam. Zuerst durch italienische Vermittlung: eine Übersetzung aus dieser Übersetzung druckte Petru Maior 1807 in Buda; dann in neuerer Zeit direkt aus dem Franz. durch G. Pleșoianu, welcher während dieser Periode eine grosse Übersetzerthätigkeit entfaltet.

Diese Liste würde sich noch bedeutend vergrössern lassen, wenn die Hss. besser bekannt oder überhaupt ans Licht gezogen wären. Charakteristisch für den Umschwung ist, dass ich kaum eine Hs. von den in diesem Kapitel behandelten Romanen unter den, aus den verschiedenen Klöstern Rumäniens gesammelten Hss. des Nat. Museums in Bukarest habe nachweisen können. Das liegt an der dem Kloster fremden Litteratur. Das Mittelalter nimmt gegen Ende dieser Periode Abschied von Rumänien, durch das Zwielicht, das auftaucht, schimmern nur erst einzelne Strahlen des neuen Lichtes, welches im Westen aufgeht, hindurch. Noch viel deutlicher ist der Umschwung zu verfolgen in der

2. Dramatischen Litteratur,

die in Rumänien als ein mächtiger Hebel der Gesellschaftsbildung gewirkt und zur Überleitung der alten zur neuen Zeit beigetragen hat.

49. Das Theater hat in Rumänien eine besondere civilisatorische Mission gehabt und viel mehr zur Hebung des Geschmackes und zur Läuterung der öffentlichen Anschauungen beigetragen, als in irgend einem anderen Lande und zwar dadurch, dass die Vorbilder gleich von Anfang an die besten klassischen Leistungen des Westens waren, die unmittelbar nach Rumänien verpflanzt wurden. Das Drama und das Schauspiel im allgemeinen haben keine einheimische geschichtliche Entwickelung durchgemacht. Sie knüpfen weder an die Mysterienspiele noch an die Marionetten an, sie folgen von vorn herein dem fremden Beispiele, besonders dem von Wien gegebenen, wo das italienische Theater um jene Zeit in Blüte stand. Dass bei der Wahl der Stücke, welche übersetzt wurden, eine bewusste Absicht gewaltet hätte, lässt sich ebenso wenig behaupten, wie man irgend welche bewusste Auswahl bei den Prosaromanen annehmen kann. Was dem Übersetzer persönlich zusagte, oder wovon er sich und seinen Lesern die grösste Befriedigung versprach, das wurde bearbeitet. In nicht wenigen Fällen wird auch der blosse Zufall bestimmte Bücher in die Hände der für Lektüre empfänglichen Männer gespielt haben. Es sind zunächst die um jene Zeit populären Dramen, die sich den Übersetzern empfahlen. Es dauert aber nicht lange und die an der Spitze der rum. Litteratur stehenden Männer fangen an bei ihrer Wahl Vorsicht zu gebrauchen. Der Geschmack begann sich zu läutern, es wurde besseres verlangt und so auch besseres geleistet. Es wäre aber unangebracht von dramatischer Poesie zu sprechen, wo es sich nur um Übersetzungen handelt. Ich behandle daher die einzelnen Gruppen mehr im inneren historischen Zusammenhange, welcher allein ein klareres Bild des geistigen Aufschwunges der Rumänen liefert. Als einer der wichtigsten Faktoren desselben ist die dramatische Litteratur, welche von dem Ende des vorigen Jhs. an sich immer mehr in Rumänien einbürgert, jedenfalls zu bezeichnen.

Von dem bäuerlichen Schauspiele, welches Sulzer[1] abdruckt und welches nur eine weitere Entwickelung des *Colacarit* ist, kann ich hier füglich absehen. Der Verfasser hiess wahrscheinlich Mile(s)cu, — so löse ich die eigentümliche Unterschrift auf, welche Sulzer p. 20 angiebt, und schrieb in volkstümlichem Versmass. Welche Bewandtnis es hat mit der *Scisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, welche nur 12 Blätter umfasst und wahrscheinlich irgendwo in Siebenbürgen um 1780 verfasst wurde, lässt sich aus der kurzen Angabe bei Nic. Densusianu[2] nicht erkennen; wie D. an anderer Stelle[3] bemerkt, war der Verfasser der Bischof Samuil Vulcan. Wahrscheinlich steht es auf derselben Höhe, wie ähnliche siebenbürgische Erzeugnisse, und ist ganz primitiver Natur.[4] Das erste wirkliche Schauspiel in rum. Sprache ist Metastasios *Achille in Schiro*, welches zuerst griech. und daraus ins Rum. durch Iordache Slătineanu übersetzt, 1797 in Sibiu gedruckt wurde unter d. T. *Ahilefs la Skiro*. Als Beilage dazu dient die Geschichte von *Sofronim*, die nachher von Aaron versificiert wurde.

In Bukarest hatte man ursprünglich ein griechisches Theater errichtet, in welchem Stücke aufgeführt wurden, welche entweder griech. verfasst oder aus anderen Sprachen ins Griech. übersetzt worden waren. Unter den Männern, welche der bevorstehende Kampf um die Befreiung der Griechen nach Bukarest an den Hof des Fürsten geführt hatte, war ein gewisser Constantin Aristiea (geb. 1798), der in Rumänien blieb und Teil nahm an der litterarischen und politischen Entwickelung des Landes. Er gehörte zu den Gründern des griech. Theaters in Bukarest. 1820 erschien daselbst ein Sammelband griech. Übersetzungen mit dem Brutus von Voltaire und dem Orest Alfieri's, der 1820 auch separat erschien mit der Angabe, dass Orest 1819 in Bukarest aufgeführt wurde, während der Brutus, in iambische Versen übertragen, daselbst erst 1820 über die Bühne ging. Wenn Eliade richtig erzählt, unternahm Erdeli die erste rum. Übersetzung französischer Dramen. Seine Übertragung des *Avare* von Molière und *Pompeius* von Corneille wurde Buc. 1836 gedruckt. Er war Lehrer der lat. und franz. Sprache an dem neu gegründeten College von St. Savva in Bukarest. Aristiea selbst übersetzte den *George Dandin* Molières ins Griech. und druckte die Übersetzung 1827. Aristiea hat jedoch auch den *Saul* Alfieris ins Rum. übertragen und war sogar an der Aufführung beteiligt. Er entwickelte nachher eine grosse litterarische Thätigkeit und übersetzt in rum. Hexametern die *Ilias* Homers, wovon jedoch nur ein Teil, Buch I—IV, Bucar. 1837—1838, gedruckt ist.[5] Nachhaltigen Einfluss übte A. auf den als Dichter bedeutendsten Mann der folgenden Periode Ioan Văcărescu, Sohn des Alecu und Enkel des oben erwähnten Ienache Văcărescu, geb. 1786, gestorben 1863. Über seine Gedichte, in welchen er dem Beispiele seines Vaters und Grossvaters folgte, ist weiter unten zu reden. Um jene Zeit aber, wo das Theater durch Aristiea und Cămpineanu begründet wurde, fing auch Ioan Văcărescu an franz. und andere Stücke ins Rum. zu übersetzen. Ihrem Beispiele folgen noch Cămpineanu, Ruset, Rasti, Simion Marcovici, Florescu, Gr. Alexandrescu, Creţeanu, Voinescu, Grădişteanu, I. D. Ghica und noch andere, welche alle eine Schule bilden, die die klassische Litteratur des Westens nach Rumänien zu verpflanzen thätig war. Manche der hier genannten greifen schon in die jüngste Periode der rum. Litteratur hinüber, die sie vorbereiten und in welcher sie zum Teil eine

[1] *Gesch. des Transalpin. Daciens* III, p. 18—24.
[2] *Anal. Academiei* II, II p. 212 No. 89.
[3] *ibid.* p. 60.
[4] Die Hs. befindet sich in der Bibliothek des rum. Bischofs in Grosswardein, Ungarn.
[5] Auszug *Lept.* IV, 2 p. 17.

politische Rolle gespielt haben. Ihre Thätigheit auf dem Gebiete des Dramas ist aber vollkommen abgrenzbar, denn von bestimmter Zeit an, nach dem Jahre 1850, ändert sich der litterarische Geschmack und demgemäss auch der Charakter des Schauspiels. Ich werde von jenen Autoren daher an dieser Stelle sprechen, obwohl manches der folgenden Periode angehört. In diese Reihe gehören auch die moldauischen Schriftsteller mit Al. Beldimanu an der Spitze; Ioan Eliade Rădulescu wurde oben erwähnt, weil er, wie schon bemerkt, den Übergang von der älteren zur neuen Periode bildet. Er ist der treibende Faktor, welcher zu der radikalen Änderung beiträgt, welche die jüngste Zeit charakterisiert.

Aristiea bearbeitete noch die *Virginia* Alfieri's (1836 gedruckt). Ausgedehnter ist die Übersetzerthätigkeit des Ioan Văcărescu. Von ihm erschien die Übersetzung von Racine's *Britannicus* 1827 in Bukarest, in demselben Jahre, in welchem Golescu sich auch für die Gründung eines rum. Theaters zu interessieren begann und der Gesellschaft von Câmpineanu und Aristiea beitrat. Natürlich ist das Jahr des Druckes nicht immer als das der Übersetzung zu betrachten. 1831 erschien eine Übersetzung von ihm aus dem Deutschen, nämlich von Zieglers (Friedrich Wilhelm, † 1827 in Pressburg) *Ermiona*; von Kotzebue, dessen Name jedoch nicht genannt wird, überträgt Văcărescu den *Blinden Gärtner*, 1836 in Bukarest gedruckt. Zwischen beiden liegt der Druck seiner Übersetzung von *Regulus*, 1832 gedruckt. Ermiona und Regulus wurden 1834 wieder aufgelegt, ein Erfolg, den fast noch kein einziges rum. Buch bis dahin aufweisen konnte. Erst viel später folgten Văcărescu's Dramen, *Napoleon in Schönbrunn* und *Napoleon in St. Helena*, beide zusammen gedruckt in Bucarest 1847. In allen diesen Übersetzungen befleissigt sich Văcărescu einer reinen und korrekten Sprache, und versucht die fehlenden Ausdrücke so weit möglich durch romanische und neue Wortbildungen zu ersetzen. Es besteht bei ihm ein ununterbrochener sprachlicher Fortschritt, welcher mit der Epoche der Phanarioten, d. h. mit den griechischen Fürsten beginnt; V. wurde geboren um die Zeit, wo der griech. Einfluss noch der ausschlaggebende war und er beendet seine litterarische Thätigkeit mit den letzten Ausläufern der Nachahmung der franz. Bühne in Rumänien.

In demselben Geiste und in derselben sprachlichen Form sind die anderen Übersetzungen jener Zeit gehalten, nur unterscheidet sich der eine vom anderen durch eine mehr populäre Sprache oder durch treuere Anpassung des Originals an den Geist der rum. Sprache wie z. B. J. Voinescu II., welcher seine Bearbeitung von Molière's *Bourgeois gentilhomme* 1835 anonym in Bukarest drucken liess.

Nicht so ungezwungen, besonders was die Wahl des rum. Ausdrucks betrifft, sind die Übersetzungen anderer Stücke Molière's. I. D. Ghica übersetzte die *Précieuses*, 1832, den *Mr. de Pourceaugnac* Gr. Grădișteanul fiul, dessen Arbeit auf Kosten des Fonds, welchen I. Otitilișanul, geschenkt hatte, der nun ein eifriger Förderer des rum. Theaters wurde, Bukarest 1836 erschien. *L'Avare* wurde von I. Ruset 1836, *Scapin* von K. Rasti 1836, *Le Sicilien* von D. I. Burki übersetzt und 1836 ebenfalls auf Kosten des Fonds Otitilișanul gedruckt. Grădișteanul hat ausserdem auch *Le malade imaginaire* übersetzt; Vinterhalder, welcher nachher zusammen mit C. A. Rosetti eine Druckerei errichtete und diesem Kreise der Litterati angehört, hatte vor 1836 wenigstens drei andere Komödien Molière's übersetzt; sie sind in einer Beilage zu Rusets *Avare* als druckfertig erwähnt. Eines darunter ist *George Dandin*. Mit der Übersetzung der *Ecole des femmes* von I. X. Zoto, Buc. 1847, und des *Don Juan* durch M. Costiescu, Buc. 1846, sind somit fast alle wichtigeren Schauspiele Molière's nach Rumänien gelangt. Kein ein-

ziger anderer franz. Dramatiker hatte sich solcher Beliebtheit wie Molière zu erfreuen. I. Ruset, den manche nachher I. Rossetti schreiben, übersetzte den *Heraclius* von Corneille, gedr. Buc. 1831, das erste in Rumänien bekannt gemachte Stück Cs. Erdeli's Übersetzung von Corneille's *Pompeius* ist oben erwähnt. Ob *Cina între prietini* Corneille's Cinna ist, kann ich nicht sagen, da ich das rum. Buch nicht gesehen habe. Dass von Florian's Schriften die Erzählungen in grosser Zahl übersetzt wurden, ist oben bemerkt worden; von den Schauspielen wurden nur die *Zwillinge von Bergamo* von I. Florescu 1836 in Bukarest gedruckt. Grigorie Alexandrescu, der als Dichter der jüngsten Periode angehört, hat sich mit den Werken Voltaire's speziell beschäftigt. Er übersetzte *Alzira*, Buc. 1835, und *Merope* 1847. Es ist bemerkenswert, dass zu derselben Zeit Alzira und Brutus ins Griech. übersetzt und in Bukarest 1839 und 1844 gedruckt wurden. I. Voinescu (I?) bearbeitete Duvals *Jugend Carl des II.*, Buc. 1836, und A. Hrisoverghi A. Dumas' *Antonius*, Buc. 1837.

50. Das Repertoire beschränkte sich aber nicht auf die Übersetzung französischer Originale in Prosa, sondern erstreckte sich auf Dramen in italienischer und deutscher Sprache, aus denen eine Anzahl Schauspiele übernommen wurden. Nicht so häufig wie Romane und Novellen übersetzte Simeon Marcovici Schauspiele; er scheint sich auf italienische beschränkt zu haben; ich habe kein Stück gefunden, welches von ihm aus einer andern Sprache übersetzt wäre. 1846 erschien seine Übersetzung von Ulivo Buki's *Francesca von Rimini* und ein Jahr darauf 1847 *Filip und Orest* von Alfieri. Diese sind, wie der Verfasser selbst sagt, freie Übersetzungen oder besser Bearbeitungen und können mit als die gelungensten auf diesem Gebiete bezeichnet werden. Merkwürdig ist, dass bisher noch nicht der Versuch gemacht worden ist, die Biographie von Männern wie Marcovici zu schreiben; sie werden ebenso vernachlässigt wie alle Schriftsteller der zweiten Periode der rum. Litteratur. Goldoni ist durch die Übersetzung seiner *Vedova spiritosa* vertreten, die C. Moroiu 1836 in Bukarest druckte. Aus der deutschen Litteratur fällt Kotzebue der Löwenanteil zu. Von seinen Schauspielen wurden einige in Bukarest, andere auch in der Moldau übersetzt; Schiller ist nur mit *Kabale und Liebe* vertreten, die I. Câmpineanul vor 1836 übersetzte, der Nachfolger Golescu's in der Führung des Theaters und einer der Begründer der neuen Richtung.[1] An Übersetzungen von Kotzebue dagegen haben wir mehrere. Văcărescu wurde schon oben erwähnt. Von anderen bereits genannten hat A. Rasti *Don Ranudo*, Buc. 1847, I. Voinescu II, den *Menschenfeind*, Buckarest 1837, übersetzt. Ein gewisser I. Nițescu übersetzte, 1835 Buc., den *Ștefunerod*, und C. Leca *Die Kreuzfahrer*, Craiova 1839. Übersetzer und Bearbeiter mindestens zweier Stücke war Gheorghe Asaki, einer der eifrigsten und begabtesten Vorkämpfer der neuen Richtung in der Moldau. Seine Hauptthätigkeit fällt aber erst in die neue Periode. Hier seien noch *Lapeirus* und *Pedagogul* erwähnt, welche Asakki, der mehrere Sprachen, besonders deutsch sehr gut verstand, rum. bearbeitet hatte und 1837 und 1839 in Iași drucken liess. I. Gane übersetzte *Die Slaven*, gedruckt Iași 1842.

Die dramatische Litteratur in der Moldau ist viel älter, sie fängt mit Bearbeitungen und Übersetzungen an, in welchen grosse Selbständigkeit der Behandlung bei treuerem Anschliessen an die Originale hervortritt. Während die Übersetzungen in der Walachei nur in Prosa waren, sind die in der Moldau auch in Versen. E. Copălniceanu soll jedoch schon gegen Ende des vorigen Jhs. Molières *Princesse d'Elide* rum. übersetzt haben.[2] Beldimanu steht auch

[1] S. I. Ghica, *Anal. Acad. Rom.* I, sect. II, Vol. II (1890) p. 4 ff.
[2] M. Cogălniceanu *Letop.* I[1] p. XXIII No. *** soll noch in Hs. sein.

hier an der Spitze. 1820 druckte er die Bearbeitung in Reimen des *Orest*. Karakaleki, der Drucker, bemerkt am Ende in einer Note, dass die Hs. schon drei Jahre vorher in seinen Händen gewesen, ehe er den Druck begann. Die Abfassung muss daher vor 1817 erfolgt sein. In meiner Hs. No. 177 findet sich auch die Bearbeitung von *Sapor* von Beldimanu in Versen, mit einem einleitenden Gedicht, dessen Akrostich den Namen des Verfassers *Beldiman* enthält. Die Hs. ist 1820 geschrieben. Um jene Zeit lebte in Iași ein gewisser Daniil Scavenschi, dessen sonderbares Wesen und Leben C. Negruțți, der mit ihm innig verkehrte, beschrieben hat. Er übertrug Regnard's *Democrit* in Reime und befleissigte sich einer äusserst reinen und fliessenden Sprache. Es ist fast das beste was während jener Zeit geschrieben wurde. Gedruckt wurde diese Bearbeitung in Iași 1820. Ich besitze eine Revision des Textes im Cod. No. 115 von 1824—5, die mit zahlreichen Korrekturen und Änderungen der Verse versehen ist. Diese Korrekturen können nur vom Verfasser herrühren.[1] Constantin, oder wie er sich selbst nennt, Costaki Negruțți, welcher grossen Einfluss auf die Entwickelung der Novelle und überhaupt der rum. Prosa der neueren Epoche ausübte, ging zuerst in die Schule der franz. Romantiker und der russischen Dichter wie Puschkin und Cantemir. Hier erwähne ich ihn als Übersetzer zweier Dramen von Victor Hugo, in dessen Geist er sich mehr als irgend Jemand in Rumänien versenkt hatte. Er übersetzte *Angelo* und *Maria Tudor*, beide 1837 in Bukarest gedruckt. Politische Gründe werden wohl die Ursache dafür sein, warum sie nicht in Iași erschienen sind. Es wehte in Bukarest eine etwas freiere Luft. Am Schlusse der Periode, schon hinüberleitend zur neueren Zeit, erschienen zwei Dramen, von welchen das eine sich als selbständige Schöpfung ausgiebt, der *Recrutul răscumpărat*, *dramă originală* von I. Voinescu I, Buc. 1842, und das zweite *O soare la mahala*, *sau Amestecu de dorințe*, *comedie în 2 acte compusă de* Kostaki Karagiali, Buc. 1847. Wie es um die Ursprünglichkeit der Leistung von Voinescu steht, ist schwer zu sagen, denn um jene Zeit fing eine schamlose Plagiierung an, durch welche sich auch nachher berühmte Männer nicht scheuten fremdes Gut sich anzueignen und einfache Bearbeitungen fremder Stücke als eigene Leistungen auszugeben. Dagegen lässt sich an der Originalität von Caragiali's Komödie weniger leicht zweifeln. Er ist der letzte, welcher noch an der klassischen Tradition festhält und seine Komödie ist ganz dem Volksleben Rumäniens entnommen; ganz unmöglich ist übrigens Entlehnung und vollkommene Adaptierung eines fremden Stückes auch hier nicht.

Diese Übersetzerlitteratur ist der Boden, auf welchem sich nachher ein selbständiges dramatisches Schaffen in Rumänien entwickelte. Es sind die Lehrjahre, denen Wanderjahre folgen; bei manchen, wie bei Negruțți, waren auch diese schon vorüber. Die französische Revolution von 1848 hatte zur Folge die Ausweisung und Auswanderung aus Rumänien aller der Männer, welche in der Folgezeit berufen waren, Führer zu sein, sowohl auf dem Gebiete des politischen als des sozialen und litterarischen Aufschwungs. Mit 1848 trat ein Bruch ein, der in der Moldau schon vorher angefangen hatte, da dort Exil und Verbannung schon früher über die meisten verhängt worden war.

3. Lyrik, Epik, Satyre

und alle sonstigen Arten sind nur in bescheidenen Massen vertreten. Ich werde die Erscheinungen auf dem Gebiete dieser Poesie in zwei grosse Gruppen einteilen, und zwar in kirchliche und in Profanpoesie.

[1] Der Text des Druckes von 1820 ist im *Lept.* III, p. 403 ff. wieder abgedruckt.

a. kirchliche poesie.

51. Unter kirchlicher Poesie ist nur verhältnismässig wenig anzuführen. Die griechische Kirche, mit ihren in den rhythmisch-metrischen Prinzipien noch nicht genügend ergründeten Hymnen hat auf die rum. kirchliche Poesie eben so geringen Einfluss ausgeübt, wie auf die slavische, die unter demselben Einflusse stand. Einige kirchliche Stoffe wurden von Volkssängern in der Balladenform in volkstümlichem Metrum bei einfachem Reim in kurzen Versen bearbeitet. Darin stimmt jedoch die rum. Volksdichtung allein mit der slavischen überein, mit der serbobulgarischen, sowohl als mit der russischen. Mir ist keine Untersuchung über diesen Gegenstand bekannt, die Licht über den Ursprung der rum. Ballade verbreitete. Miklosich hat einige Punkte gestreift, das übrige, was darüber gesagt ist, ist kaum der Erwähnung wert. Betont muss werden, dass den Versbau in der rum. Volkspoesie, ohne Rücksicht auf die entsprechende slavische Volksdichtung zu untersuchen, ein verfehltes Unternehmen wäre. Die Geschichte der kulturellen Entwickelung Rumäniens bringt es mit sich, dass nur im Zusammenhange damit der rum. Vers wissenschaftlich ergründet werden kann. Das ist nicht stark genug zu betonen, bei der Tendenz die rum. Poesie auch nach ihrer formalen Seite mit der lateinischen zu verbinden. Eine Berechtigung für diese Ansicht liegt nicht vor. Weder die alte quantitierende Metrik, noch die mittelalterliche rhythmische lateinische Poesie ist je in innige Beziehung zur rum. Volksdichtung getreten, dass eine solche Hypothese aufgestellt werden könnte. Hier interessiert zunächst nur die auf volkstümlicher Grundlage beruhende, oder wie sich vielleicht ergeben könnte, für die Volksdichtung bestimmend gewesene künstlerische Poesie. Religiösen Charakters sind in erster Reihe Gedichte, welche apokryphische Themata behandeln, wie der *Stih*, d. h. die gereimte Klage des *Ioasaf*, der das väterliche Haus verlässt und sich dem Einsiedlerleben widmet. Ursprünglich eine Episode aus dem Roman von Barlaam und Josaphat, findet sich dieselbe auch in Prosa in zahlreichen rum. Hss.; unter anderen in Cod. Nat. Mus. No. 70 vom Jahre 1699 und in einer Sammelhandschrift des Mateiu Voileanu von 1740.[1] Das Gedicht besteht aus unregelmässig gereimten Versen, meist 8 und 10 Silbner mit einem sequenzartigen Refrain.[2] Dieses Lied ist nur in der Moldau und in Siebenbürgen bekannt. Ganz auf Siebenbürgen beschränkt sich ein Lied, welches eine Episode aus der apokryphen Erzählung von *Adam und Eva* darstellt, die Vertreibung aus dem Paradiese, die Beschreibung, wie Adam Satan zum Opfer fiel und sich und seine Nachkommen in die Hände des Bösen gab. Texte von diesem Liede giebt es mehrere.[3] Ich habe seit der Veröffentlichung noch viele Varianten sowohl dieses Liedes als auch der sogenannten Klage Adams an der Pforte des Paradieses gefunden. Sehr ausführlich ist dieses Thema behandelt in einem Gedicht von 510 Versen in meinem Cod. No. 139 von etwa 1820.[4] In Cod. Sîrcu habe ich eine Prosa-Version dieser Legende gefunden. Die Gedichte über beide Themata sind mit der Zeit Weihnachtslieder geworden, ebenso wie das Gedicht von *Ioasaf*.

Gereimte Ansprachen bei Hochzeiten, die jetzt Volkssitte geworden sind, beruhen auf religiösen Ansprachen und teilweise auf der Liturgie. Eine der ältesten Hs. mit solchen ist Cod. Voileanu No. IX., welcher 1796 im Besitze von Mateiu Voileanu war, aber viel älter zu sein scheint. Einen ähnlichen

[1] Von seinem Nachkommen Mateiu Voileanu 1891 in *Codicele Mateiu* S. 56 abgedruckt.

[2] Mit einigen Varianten aus dem Ende des vorigen Jhs. in meiner *Lit. pop.* S. 47 ff. gedruckt. Andere Varianten werden in einer zweiten Aufgabe der *Lit. pop* folgen.

[3] S. *Lit. Pop.* S. 273 ff.

[4] Andere Versionen in *Cod. Voileanu* p. 53; No. X von 1809 und in der *Lit. pop.* l. c.

prosaischen Text[1] enthält mein Cod. 69 vom Jahre 1797. Gr. G. Tocilescu hat einen ähnlichen Text aus dem Anfange dieses Jhs. veröffentlicht.[2] Genau so verhält es sich mit den gereimten Leichenreden, die entweder dem Toten selbst in den Mund gelegt werden, oder die der Geistliche oder ein Verwandter hersagt. Der Tote nimmt darin von den Verwandten oder Bekannten Abschied; manche Varianten verbinden damit eine Beschreibung der Wanderung der Seele durch Fegefeuer und Paradies. Der Inhalt ist entweder eine gereimte Umschreibung der Begräbnisagende oder den Apokryphen entnommen; von ihnen wird weiterhin die Rede sein. Diese *Ertăciuni* sind in demselben zwanglosen Metrum gehalten wie die bisher erwähnten und scheinen ausschliesslich siebenbürgischen Ursprungs zu sein. Es ist möglich, dass darin unitarische und reformatorische Bewegung sich kennzeichnet, welche den gereimten Psalter und Gesangbücher in den Gottesdienst eingeführt hatte, und in Siebenbürgen um jene Zeit zur Blüte gelangt war. Ich erinnere an Bogathi's Psalter und an die Litteratur der Unierten in Siebenbürgen. Wie dem auch sei, es bleibt jedenfalls Thatsache, dass diese halb-weltlichen, halb-religiösen Gedichte zuerst in Siebenbürgen aufgetreten.

Andere religiöse Gedichte, besonders solche, welche Heilige besingen, sind mir nur spärlich zu Gesicht gekommen. Sie sind z. T. auf ursprünglich losen Blättern in Sammelcodices zu finden oder in solchen, welche Vitae enthalten. So stehen in meinem Cod. No. 9 von 1805 auf einem zwischen eingeklebten fol. 1—2 Blatte ein Lobgesang auf den h. Ignatie *pe glas al treilea* und in meinem Cod. 148 p. 89 ff. von 1811 *Stihuri în vierşuri scoasă de părintele Nathanail Ieroskinahul* (!) *dela săhăstrie mănăstirii Putnii*, Hymnen an die Jungfrau Maria, in denselben kurzzeiligen Strophen mit wechselndem Reim, wie in den anderen bisher erwähnten Gedichten. Die erstere Hs. ist in der Walachei, die andere in der Moldau geschrieben. Eine Sammlung von Gedichten geschrieben von Hudiciu 1759 (Cod. Bibl. Iaşi Theologia No. 64) bietet Verse über die Eitelkeit der Sünder *Stihuri pentru deşertăciunile păcătoşilor*. S. Klain hat eine gereimte Klage der Jungfrau Maria, *Stabat mater*, in den Acathist (1801) aufgenommen.[3] Ähnliche Hymnen und Gesänge werden sich in anderen Hss. finden. Was bisher ans Licht kam, folgt dem Prinzipe der volkstümlichen Dichtung im Rhythmus, in der unregelmässigen Zeilenlänge und dem assonanzartigen Reim.

B. Profanpoesie.

52. Dieser Form bemächtigten sich zunächst zwei Männer, die um jene Zeit in Siebenbürgen blühten und die eine neue Reihe von Volksbüchern schufen, welche die alten Romanzen und Erzählungen, die von der religiösen Poesie zur profanen hinüberleiten, fast ganz aus dem Volke verdrängten. In erster Reihe steht Vasile Aaron, welcher 1770 in Glogovâţ bei Blasenburg, als Sohn des gleichnamigen Pfarrers dort geboren wurde. Anfangs sollte er in den geistlichen Stand treten und wurde demgemäss erzogen; er studierte jedoch die Rechte in Klausenburg und verfasste alle seine Schriften als »jurat Procurator« in Sibiu, wo er 1822 starb. Wie sich aus seinen Schriften ergiebt, muss er nicht nur sehr gut Latein verstanden haben, sondern auch italienisch und französisch, vom Deutschen gar nicht zu reden. Man wird noch zu untersuchen haben, welche europäische Litteratur direkten Einfluss auf ihn ausgeübt hat, denn ohne Anregung von aussen würde er nicht auf die von

[1] S. *Lit. pop.* p. 487 ff.
[2] *Rev. p. ist., arch.* etc., III, 1884, p. 388—390.
[3] *Chrest.* II, p. 186 f.

ihm behandelten Themata gekommen sein. Dahin gehört seine bedeutendste Leistung, die Leidensgeschichte Christi, *Patima si moartea domnului și mântuitorului nostru Is. Hristos*, in zehn Gesängen und ca. 10,000 achtsilbigen Zeilen in Reimpaaren,[1] zuerst gedruckt Sibiu 1802, und dann häufig neu aufgelegt. Sonderbar ist, dass der Name des Verfassers nie genannt wird. Die Sprache ist rein und fliessend und ganz populär gehalten. Daher auch die grosse Verbreitung, welche dieses lange Gedicht so rasch gefunden hat. Die anderen Dichtungen Aaron's gehören ausschliesslich der profanen Poesie an. So hat er die romantische Geschichte des *Sofronim und der schönen Harita* in zwölfsilbigen Versen und vierzeiligen Strophen besungen; den Stoff entnahm er wahrscheinlich der rum. Übersetzung, welche Jordake Slătineanu 1797 in Sibiu druckte. Dieses war wohl das letzte Werk aus seiner Feder. In der Einleitung giebt er an, dass das Versmass, nach welchem er gearbeitet, ein zwölfsilbiger Vers mit der Cäsur nach der sechsten Silbe sei. Zum erstenmal ist es Sibiu 1821 gedruckt und von da ab unzähligemal aufgelegt. Zwischen diesen beiden Leistungen des Aaron liegen eine Anzahl anderer poetischer Schriften ähnlichen romantischen Charakters, so die Geschichte von *Piram und Tisbe*, Sibiu 1808; ferner ein Gedicht über das »Ergiebige Jahr und die zwölf Monate«, *Anul cel mănos*, 1820. Ebenfalls sehr beliebt ist sein humoristischer Dialog in Versen zwischen einem Trunkenbold *Leonat von Longobardia und seinem Weibe*, gedruckt Sibiu 1815. In denselben Kreis gehört ein humoristischer Kalender der Trunkenbolde, zum Teil in Reimen, von dem ich zwei Hss. besitze, Cod. No. 129 von 1829 und Cod. 83 von 1833, auch genannt *Kalender gegen schlechte Weiber*. Ähnlich diesen scheint eine Hs. im Nat. Mus. Buc. Cod. 510 von 1704 zu sein. Es ist ein Dialog zwischen Keravale, Fruniol, Bragania und einem Astrologen. Ob ein Zusammenhang zwischen diesen und Aaron's Leistungen besteht, lässt sich nicht leicht sagen. Handschriftliche astrologische Kalender, die auf ital. Grundlage beruhen, besass der Fürst Brăncoveanu am Ende des 17. Jhs. (Odobescu). Hierher gehört auch das Gesangbuch des Trunkes *Cântătorul beției*, als dessen Verfasser Anton Pann gilt. Mir scheint die Urheberschaft verdächtig. Ich werde bei Pann's Leistungen auch auf seine Abhängigkeit von älteren Texten hinweisen. Von Aaron erübrigt noch zu bemerken, dass unter seinen ungedruckten Schriften sich auch eine Übersetzung der *Aeneis* und der *Eclogae* Vergils finden. Die *Georgica* scheinen zum Teil auf sein *Anul mănos* eine Einwirkung gehabt zu haben. Und eine Schrift *Rapoartă din vis* findet sich im Originale unter den Hss. der rum. Academie.[2]

Ein Zeitgenosse Aarons, welcher allein noch wirklicher Volksdichter war, und dessen Schriften noch heute weit und breit bekannt sind und gelesen werden, ist Ioann Barac, geboren 1779 in Alămor nicht weit von Sibiu, als Sohn des dortigen Pfarrers. Er hatte fast genau dieselbe Erziehung wie Aaron genossen, studierte auch die Rechte in Klausenburg, wurde Advokat in Kronstadt und nahm dort bis zu seinem Tode 1848 die Stelle als Translator und Interpret bei dem Gerichte und als Redakteur der *Foaea Duminicei* ein. Sein grösstes und gut gekanntes, auch häufig gedrucktes religiöses Gedicht ist die »Zerstörung Jerusalems«, *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului*, in neun Gesängen, genau in demselben Metrum wie Aaron's Passio, nur kaum die Hälfte so lang.[3] Sonderbarerweise ist dieses Gedicht zuerst 1821 in Bukarest gedruckt worden. Seine Sprache ist ebenso rein und fliessend und frei von Künsteleien wie die des Aaron. Weit berühmter und viel populärer ist er

[1] Ausz. *Chr.* II, p. 190 ff.; *Lept.* III, p. 383 ff.
[2] Densusianu l. c. p. 306.
[3] Auszug *Chr.* II, p. 235.

aber durch die gereimte Geschichte des *Argir und der schönen Elena* geworden. Es ist ein versifiziertes Märchen, möglicherweise einem älteren ungarischen nachgedichtet, obwohl bisher letzteres nicht nachgewiesen worden ist. Dieses Gedicht hat das Schicksal gehabt, als eine patriotische Erzählung oder Dichtung angesehen zu werden, in der Argir mit Trajan und Elena mit Dacien identifiziert wurden. Wie sich nachher zeigen wird, wenn die politischen Tendenzen und deren Rückwirkung auf die Litteratur besonders in Siebenbürgen zu besprechen sind, musste eine solche Interpretation dazu beitragen dieses Gedicht ausserordentlich populär zu machen. Von diesem Gedichte scheinen zwei Recensionen zu existieren. Eine, wahrscheinlich die älteste, in meinem Besitze, ist leider unvollständig, die andere ist die Grundlage der Vulgata geworden. Von beiden habe ich Auszüge gegeben [1] und dadurch auf diese bisher unbeachtete Thatsache hingewiesen. Er brachte dann in Verse das deutsche Märchen vom Däumling, unter dem Titel: *Piticot de un cot și cu barba cu tot.* Ich kenne nur den Druck von 1842, Brașov. Auch ein Drama *Samson* ist von ihm bekannt. Dies sind die bisher von ihm gedruckten poetischen Schriften; er hat aber viel mehr geleistet, das meiste ist noch handschriftlich. Der grösste Teil derselben ist von seinem Sohne der rum. Academie zum Geschenke gemacht worden. Seine litterarische Thätigkeit läuft, wie sich aus diesem Nachlasse ergiebt, ganz parallel mit der Aaron's. Auch er versifizierte kleinere Romanzen und Novellen wie der *König Kir* (*Cyrus?*), *Atala*, *Cazimir und Leonora*, *Mademoazela Cartigam*, *Constantina* etc. [2] Er bearbeitete ausserdem einige der *Metamorphosen* des Ovid wie *Deucalion und Pyrrha* und andere, und auch Homers *Odyssee* wahrscheinlich nach Voss, von welcher Bearbeitung einiges in der Zeitschrift *Albina Carpaților* 1879 gedruckt wurde. Die rum. Litteratur verdankt ihm ausserdem eine neue Übersetzung der *1001 Nacht* aus dem Deutschen, von welcher der siebente Band (ich habe keinen späteren gesehen) 1837 in Brașov gedruckt wurde. In allen zeichnete sich Barac durch dieselbe reine, volkstümliche und fliessende Sprache aus.

Ich erwähne bei dieser Gelegenheit auch noch andere Übersetzungen in Versen von alten Klassikern, die um jene Zeit in Siebenbürgen versucht wurden. Ein gewisser D. Meciu übersetzte einige Stücke aus Ovid mit einem Teil der *Ars amandi.* Die Hs. von 1816 befindet sich in Grosswardein. [3] Die *Aeneis* Vergils hat ausser in Aaron noch zwei Bearbeiter gefunden und zwar in Moise Soran Noacul (geb. 1806), Sohn eines Geistlichen und selbst nachher Geistlicher, welcher ziemlich viel geschrieben und auch andere Gedichte verfasst haben soll; nichts ist aber davon erschienen [4] mit Ausnahme von ungefähr 30 Versen (Blankverse) jener wörtlichen reimlosen Übersetzung. Noch ungedruckt ist ferner die in Hexametern abgefasste Übersetzung der *Aeneis* durch Atanasie Șandor, dessen Hs. sich in der rum. Academie findet. Schliesslich sei noch die Bearbeitung der ungarischen Übersetzung der *Batrachomyomachia* von Csokonaj, welche ein gewisser Kontz Josi 1816 verfasste, erwähnt. Die Hs. ist in Klausenburg. [5]

Nur ein Schritt trennt diese letztere Satyre von der beissenden und mit grosser Geschicklichkeit ausgeführten *Țiganiada* des Ioann Budai Deleanu. Bisher ist fast nichts von diesem, unzweifelhaft dem unabhängigsten und originellsten rum. Schriftsteller und Dichter bekannt. Nur soviel weiss man, dass

[1] *Chr.* II. p. 172 ff.
[2] N. Densusianu, *Anal. Acad. rom.* II, II, 1 (1881) p. 223 No. 125.
[3] Densusianu, l. c. p. 212 No. 88.
[4] S. *Lept.* IV, 2, p. 37—38.
[5] N. Densusianu l. c. p. 217 No. 105.

er sein Leben in Lemberg beschlossen hat, wo er eine öffentliche Stellung eingenommen haben soll. Alle, die sich mit ihm beschäftigt haben, betrachten ihn als Siebenbürger, ohne dass dafür der geringste Beweis vorliegt, mit Ausnahme der Thatsache, dass er im allgemeinen derselben Richtung folgt, der die bedeutenderen unter den Männern Siebenbürgens angehören. Wie sich aber aus seinen Hss., die wohl Autographe sind, sich im Mus. in Bukarest befinden und früher in der National-Bibliothek waren, ergiebt, war sein wahrer Name nur *Deleanu*, nicht *Budai*, den er erst nachher angenommen zu haben scheint, als er K. K. Landrat zu Lemberg war. So nennt er sich selbst auf dem Titelblatte des handschriftlichen Romänisch-Deutschen Wörterbuches. Sein Name war nur Ion Deleanu. Eine ganze Familie, darunter ein Serdar Ioan Deleanul subskribieren in Slatina, in der kleinen Walachei auf Tâmpeanu's rum. Übersetzung von *Lazarila Torma*. Aus dem Prologe zur Ţiganiada ergiebt sich ferner, dass er aus der Walachei stammt, da er stets darauf und auf die Zeit, wo er noch in der Walachei gelebt hat, hinweist. Da dieser Teil eine Zeit lang unter österreichischer Herrschaft stand, und somit politisch mit Siebenbürgen verbunden war, erklärt sich die Gemeinsamkeit der Anschauungen und auch die bedeutenden Kenntnisse, die der Mann besass. Er muss eine vorzügliche klassische Erziehung genossen haben, denn die Tabellen, welche er seinem Wörterbuche voranschickt, zeigen umfassende Sprachkenntnisse, und die eben erwähnte Einleitung zu seinem heroisch-komischen Gedichte eine ebenso umfassende Belesenheit. Er kennt nicht nur die Parodie auf Homer, sondern auch von der neueren Tassoni's La secchia rapita und Voltaire's Pucelle. Wenn die Angaben in der Einleitung auf ihn zu beziehen sind, so muss er von Österreich nach Frankreich und von da nach Egypten d. h. Gallizien gekommen sein. Nach Engel (Gesch. d. Wal. u. Moldau I p. 136) war er eine Zeit lang »Psaltes« an der Kirche S. Barbara in Wien (s. weiter unten). Er sagt aber ausdrücklich, dass wenn der Name Leon Dianeu, unter welchem er das Gedicht schrieb, als Anagramm gelesen und aufgelöst wird, sich in den Buchstaben der volle Namen finde, »welchen ich in der Walachei hatte«, und wiederum wenn die Silbe *-achi* angehängt wird »wie es bei uns in der Walachei und sogar in der Moldau gang und gebe ist«, so ergiebt sich die Form *Leonachi*, die er manchmal annimmt. Es unterliegt somit keinem Zweifel, dass Deleanu aus der Walachei stammt. In urkräftiger Sprache, reinem Stil und oft mit beissender Ironie beschreibt er in 12 Gesängen die Heldenthaten einer Zigeunerhorde, welche unter Vlad zum Kampfe gegen die Türken auszieht. Jeder Gesang besteht aus sechszeiligen Strophen mit unregelmässigem Elfsilbner und schwankendem Reim. Der rum. Titel lautet »*Ţiganiada sau tabără Ţiganilor. Poemation iroi-comico-satiricu*; *alcătuitu în doasprezece cântece de măestrul cântăreţu.* Leonaki Dianeu.« etc. Zum erstenmale ist dieses Gedicht von T. Codrescu gedruckt worden.[1] Leider sind diese Abdrücke nicht philologisch korrekt; eine neue Ausgabe wäre von Wert. Der einzige, welcher dieses Gedicht richtig gewürdigt hat, Ar. Densusianu, weist zwei Rezensionen (1800, 1812) nach.[2] Eine Fortsetzung der Ţiganiada, sehr klein im Umfange, ist des Dichters *Trei viteji*, d. h. drei Helden, noch Ms.[3] Wie es sich mit seinem Drama *Muntenii sau fraţii gemeni* verhält, weiss ich nicht, da ich es nur sehr flüchtig durchgelesen habe, als ich die Hss. Deleanu's vor vielen Jahren und mehr zu philologischen Zwecken studierte.

Mehr den populären Gedichten des Aaron und Barac, besonders des letzteren *Leonat* ähnelt das komische Gedicht im Dialekte von Abrudfalva *Verşul*

[1] Im *Buciumul Romanu* II, Iaşi 1877, und der *Prolog* ibid. Vol. I. 1875.
[2] In seiner *Cercetări literare*, Iasi 1888 p. 245—277 u. *Rev. crit.* III, 1896, p. 21 ff.
[3] Kurzer Auszug in *Rev. crit.* l. c.

Cotroanței des Petru Furdui von Abrudfalva von 1818, in ungarischer Orthographie.[1] Ich erwähne ferner die *Epigramme* des Constantin Diakonovici Loga, hart und fast unverständlich.[2] Auf einem ähnlichen niedrigen poetischen Niveau stehen die in Siebenbürgen verfassten *Gelegenheitsgedichte*, von welchen einige erwähnt werden sollen. 1807 erschien in Sibiu *Verșuri veselitoare* bei der Erhebung des Samuil Vulcan zum Bischof von Klausenburg. G. Lazar (s. w. unten) hat 1808 in Wien *Versury de laude* zur Verlobung des Kaisers Franz veröffentlicht. Daselbst erschien auch 1807 folgendes Gedicht, dessen Titel ich ganz wiedergeben kann, da ich mir vor vielen Jahren eine Abschrift des sonst verschollenen kleinen Büchleins gemacht habe; das Original, fürchte ich, ist seitdem verschwunden: »*Verschury de laude en limba romaneaske la statua a inperatuluy Ioseph II kare la anno 1807 en tsetate Vienna la Iosephplatz sau a schezat. Sau fakut prin* Georgie Haines, *Proto-Presviter la Districtul Coroni de religia gretsaske neunite, shi fostul Capelan de oste la Benjovsky al 31 Infanterie Regement de linie de la Transsilvania.*« Die Dichtkunst versiegt nachher fast ganz in Siebenbürgen und es ist fast nichts von Wichtigkeit mehr zu nennen; in der nächsten Epoche tritt Siebenbürgen so gut wie ganz aus dem Kreise der die rum. Litteratur Pflegenden heraus.

53. Wenden wir uns nun zu der Walachei, wohin der Einfluss der lateinischen Kirche oder der Unierten nicht einmal dem Namen nach gedrungen war, so werden wir gleich einen bedeutenden Unterschied in der Poesie erkennen. Hier herrschst anfangs die mittel- und neugriechische Poesie, wenn man die Liebeslieder oder die sogenannten neu-anakreontischen Gedichte und Spielereien Poesie nennen wollte. Es gelangt kein wirkliches tiefes Gefühl darin zum Ausdruck. Und da es dem griech. Originale selbst an Kraft und Schwung gebrach, konnte sie in den Nachahmungen nicht erzeugt werden. Sehr beliebt sind die sogenannten akrostichischen lyrischen Lieder, in welchen die Anfangsbuchstaben der Verse oder Strophen den Namen des besungenen Mädchens, selten den des Dichters darstellen. Man seufzte und girrte in solchen hohlen Liedchen geheuchelter Liebe, von welchen allerdings einige heute noch als Volkslieder fortleben. Die Dichter sind hier nicht, wie in Siebenbürgen, Geistliche oder Söhne von Geistlichen, welche eine theologische Schule, wenigstens zum Teil, durchgemacht hatten, es ist in der Walachei und bisweilen auch in der Moldau vielmehr die Bojarenjugend. Von religiösen Dichtungen kann also nicht die Rede sein. Alles geht in leichter Profanpoesie auf; jedenfalls ist es der Charakter der älteren Formen der Poesie, die in diesen Ländern geblüht hat. Der politischen Gedichte und gereimten Chroniken ist schon oben Erwähnung geschehen. Episches ist fast nicht vorhanden, nur Lyrik in weitestem Sinne. Thatsächlich handelt es sich bis 1830 um nur wenige Namen. In der Walachei ragen in erster Linie die Văcărești hervor, d. h. Grossvater, Vater und Sohn. Der erstere Ianache (oder Ienăchiță) Văcărescu steht ganz unter dem Einfluss der neugriechischen lyrischen Poesie und versucht dieselbe wie auch ältere klassische Muster in seiner Grammatik nachzuahmen. Er giebt dort einen Abriss der alten Prosodie und fügt Beispiele hinzu, die er wahrscheinlich selbst verfasst hat. Er schwärmt wohl für »Metastasie« und »Voltaire«, folgt aber der alten Prosodie in den Beispielen, welche er in der Grammatik angiebt (p. 169 ff.). Er bewegt sich freier in den Epigrammen zu seiner Chronik und in manchen Liedchen, unter welchen sich auch seine Nachahmung von Goethe's »Röslein auf der Haide« befindet. In folge der Ähnlichkeit der Gedichte der ver-

[1] Abgedruckt *Chr.* II, p. 222 ff.
[2] Gedruckt Buda 1821, *Chr.* II, p. 234.

schiedenen Glieder dieser Familie, die auch zusammen aufgeschrieben wurden, ist es nicht leicht festzustellen, wem ein bestimmtes Lied gehört. Die in der Grammatik und Chronik enthaltenen sind Ianachi Văcărescu zuzuschreiben. Odobescu hat noch andere, die er ihm zuschreibt, herausgegeben;[1] er hat auch noch zahlreiche Gedichte der andern Văcăresti veröffentlicht.[2] So eine Auswahl der Lieder vom Clucerul Alecu Văcărescu, Sohn des eben genannten Ianachi Văcărescu, die zwischen 1795—1798 verfasst sein sollen.[3] Aus einer Hs. vom Jahre 1796 habe ich zwei Lieder desselben Verfassers[4] abgedruckt. Diese Hs. enthielt 20 Lieder und ist wahrscheinlich Autograph. Dieser hält sich an das moderne Metrum, welches nur Silbenzahl und Reim berücksichtigt. Unter anderem hat er ein Epigramm Voltaire's nachgedichtet. Im allgemeinen huldigte er der zu seiner Zeit herrschenden Richtung und folgte zunächst neugriechischen Vorbildern. So auch sein Bruder logofatul Nicolae Văcărescu, den Odobescu bis z. J. 1828 ansetzt, und von welchem er sieben mehr epigrammatisch gehaltene kleine Lieder abdruckte.[5] Diese Gedichte werden bei weitem überragt vom Vornicul Ioan Văcărescu, dem wir schon häufig bisher begegnet sind und der ein bedeutender Faktor in der Geschichte der rum. Poesie war. Wir haben ihn als geschickten Übersetzer von Dramen kennen gelernt. Diese Thätigkeit fällt in die zweite Periode seines Schaffens. Der Mode der Zeit, und bis zu einem gewissen Grade dem Beispiele seiner Familie, folgend, fing er schon 1818 an auch Gedichte zu verfassen. Diese stehen ganz unter griechischem Einfluss. Es sind leichte Liebeslieder, Sonnette, Epigramme und ähnliche Gedichte, in welchen die Götter des Olymps noch herrschen. 1830 erschien die erste Sammlung derselben in Bukarest. Einige derselben wurden von Petru Lupulescu 1845 in Buda wieder abgedruckt. Dieser war damals Lehrer der Philosophie und Theologie in Zara in Dalmatien und scheint selbst Gedichte verfasst zu haben, die aber nicht gedruckt worden sind. Văcărescu war inzwischen der westlichen Kultur näher getreten; 1848 erschien in Bukarest eine sehr umfangreiche *Colecție din Poeziile d-lui marelui logofăt I. Văcărescu,* auf Kosten der Asociații literare gedruckt. I. Voinescu II., welcher eine kurze Einleitung dazu geschrieben hat, versichert, dass in diese Sammlung auch Gedichte der anderen Văcărești aufgenommen wurden, die Verfasser sind aber leider nicht angegeben. Den Löwenanteil an dieser Sammlung hat jedoch I. Văcărescu, dessen Gedichte nach Gruppen geordnet wurden. Die Sprache ist durchaus rein und gediegen und an manchen Stellen äusserst harmonisch. Diese Sammlung enthält lyrische Gedichte, patriotische Ratschläge (besser patriotische Lieder), Sonette, Elegien (*Ceasornicul indreptat*, die »korrigierte Uhr« besonders hervorzuheben), Oden, Canzonette in grosser Zahl, fremden Mustern nachgeahmt, einige direkt aus dem Franz. und Ital. übersetzt, Episteln, Prologe, Epigramme, Balladen (welche zum Teil an Bürger erinnern und auf volkstümlichen Motiven beruhen, sie zählen mit zu den besten Leistungen des Văcărescu), Epigramme (darunter die Übersetzung eines von Goethe, nicht das oben erwähnte Gedicht), Hymnen, Sprichwörter (d. h. zwei Gedichte, in welchen das Motto ein Sprichwort ist), Allegorien, Idyllen, ganz im griechischen Stile gehalten, Epitaphe, drei Charaden; ferner eine Anzahl rein lyrischer Liebeslieder, die als *Viorele,* Veilchen, und *Impromptu* bezeichnet werden.

---

[1] In *Biblioteca poporului român,* die er im Auftrage und auf Kosten der Loge Heliopolis in Bukarest anonym druckte.

[2] Das. S. 70—121.

[3] Das. S. 78—88.

[4] *Chr.* II p. 160 ff.

[5] L. c. S. 89—92.

Abgesehen von den Balladen ist das erste Lied, welches die Sammlung eröffnet, »Der Frühling der Liebe«, das beste, was wir Văcărescu verdanken. Letzteres Gedicht ist die schönste Idylle in der rum. Litteratur. [1]

Zeitgenosse des Văcărescu ist Barbu Paris Mumuleanu, welcher sich zunächst der Satire zuwandte. Auch er steht unter dem Einflusse der phanariotischen Litteratur. Geboren wurde er g. 1794 in Slatina und ist 1837 gestorben. Wie es um jene Zeit Sitte war, schloss er sich dem Hause der Filipescu an, die seine Patrone wurden. Er ist einer der ersten, welcher sich mit den Schriften des Petru Maior und Ţichindeal befreundete und den Prinzipien des ersteren, wenn auch mit grosser Beschränkung sich anschloss. Er spricht der Entlehnung aus dem lateinischen Sprachschatz zur Bereicherung des Rum. warm das Wort. Er selbst folgt diesem Prinzip, das er in der Einleitung zu seiner Hauptschrift *Caractere* ausführlich erörtert, welche 1825 in Bukarest erschien. In diesen gereimten Darstellungen und Satiren folgt Momuleanu griechischen Mustern, in diesem Falle Theophrast und seinen Nachahmern, aber jedenfalls nicht Labruyère oder sonst einem Franzosen. [2] Von ihm existiert ausserdem eine Sammlung lyrischer Lieder nach griech. Vorbildern, Bukarest 1817. Meist sind sie denen des Athanasie Hristopulos, dem neugriech. Anakreon, nachgeahmt. *Rost de Poezie*, so heisst die Sammlung, ist ausser in Bukarest noch 1820 irgendwo anders gedruckt. Der Druckort scheint Sibiiu zu sein, denn der Druck stimmt ganz genau mit Drucken des Aaron überein. Eine dritte Auflage erschien Bukarest 1837. Ausserdem wird ihm eine anonym erschienene Schrift »Die Klage der Walachei über die Fremden, die sie zerstört hätten« (*Plângerea și tânguirea Valahiei asupra nemulțemirii streinilor ce au dărăpănato*), Buda 1825, in vierzeiligen Strophen mit wechselnden 8 und 7 Silbnern zugeschrieben. [3]

Eine ganz andere Natur und ein wirklicher Dichter von poetischer Empfindung, der seinen Gefühlen richtigen Ausdruck zu geben weiss, ist der leider jung verstorbene Vasile Cârlova, geb. 1809 in Târgoviște, der alten und seitdem verfallenen Hauptstadt der Walachei, und 22jährig, im Jahre 1831 gestorben, tief betrauert von seinen Zeitgenossen, Eliade und Văcărescu, die in ihm den wahren Dichter erkannten und ihn möglichst förderten. Seine Geburtsstätte scheint einen tiefen Eindruck auf ihn ausgeübt zu haben. Der Zauber, welcher die Ruinen der alten Hauptstadt umgab, hatte das empfängliche Gemüt des Dichters gefangen genommen und ihn zu seiner Elegie »Die Ruinen von Târgoviște« begeistert, das beste, was er geleistet hat, obwohl er noch manche schönen Lieder dichtete, welche bis vor kurzem, in den nun äusserst selten gewordenen Blättern des *Curierul romănesc* von Eliade vergraben waren. Gesammelt und von neuem gedruckt wurden diese meist im Alter von 18 und 19 Jahren gedichteten Lieder von L. Șainénu. [4] Es spricht sich darin ein tiefes Fühlen und ein energisches patriotisches Wollen aus, die Sprache ist rein und harmonisch und dabei keusch und ausdrucksvoll. — Alexandrescu und Eliade gehören erst der neueren Zeit an.

54. Auch in der Moldau giebt es mehr als einen Dichter, welcher sich einen Rang in der rum. Litteratur erworben hat. Auch dort hat die neugriechische Poesie zahlreiche Anhänger gehabt. Die lyrisch-sentimentale Poesie herrscht hier anfangs fast unumschränkt. Es ist aber darin kein wirkliches Fühlen wahrzunehmen, sondern mehr künstliche Nachahmung. Einer der ersten war Vasilie Fabian Bobb aus Siebenbürgen, welcher eine bewegte

[1] Auswahl *Lept.* III, 271 ff., u. Obobescu, *Bibl. pop. rom.* S. 92 ff.
[2] Auszug: *Chr.* II, S. 246 ff.
[3] Wiederabgedruckt *Lept.* III, S. 332 ff. u. daraus Odobescu l. c. S. 190 ff.
[4] *Autori români moderni* Buc. 1891, p. 17—24 u. auch *Lept.* III, S. 517.

Vergangenheit hinter sich hatte, ehe er als Lehrer nach Iasi kam. Geb. 1794, wurde er in Blasenburg und Klausenburg erzogen; überwarf sich mit seinen Verwandten, besonders mit seinem Onkel, dem Bischof Ioan Bobb, und nahm den Namen Fabian (= Bobb im Rum.) an. Veniamin Costaki, der Metropolit der Moldau, hatte für die Wiederherstellung der rum. Schule in Socola bei Iași gewirkt und G. Asaki wurde 1820 nach Siebenbürgen geschickt, um dort Lehrer für diese Schule zu gewinnen. Er brachte nun mit sich Vasilie Popp, I. Costea, I. Manfi und Fabian Bobb. Die ersteren wurden als Lehrer angestellt, Bobb blieb bei Asaki und erfreute sich auch der Unterstützung von Seiten der Familie Catargi. Nach der Revolution von 1821 ging er mit seinen Gönnern nach Bessarabien, und, als er nach mehreren Jahren wieder nach Iași zurückkam, wurde er an der neu errichteten Hochschule zum Lehrer für Philosophie ernannt. Er starb daselbst 1836.[1] Von ihm haben sich einige elegische Gedichte erhalten, und in meiner Hs. Nr. 85 von 1835—38 ausser der »Beschreibung der Moldau im Jahre 1821«,[2] eine Auswahl von leichten Liebesliedern, welche fast alle akrostichisch angelegt sind und meist einen Frauennamen enthalten. Ob diese von Fabian sind, kann man nicht leicht entscheiden. Dieser letzteren Art von Liedern huldigt am meisten und steht daher dieser Sammlung am nächsten Constantin Conachi. Ein Mann, der viele europäische Sprachen verstand und sich besondeas als geschickter Übersetzer von Gedichten auszeichnete. Er that für das Lied, was Beldimanu für die Novelle geleistet hat. Er übertrifft womöglich Beldimanu in der Schönheit und Geschmeidigkeit der Sprache. Seine Übersetzungen sind musterhaft und seine Sprache ist rein und kräftig, obwohl sie sich äusserst treu dem Originale anschmiegt. Selbständiges hat er wenig und nur Schwaches geleistet. Er war aber einer der beliebtesten Dichter seiner Zeit gerade deshalb, weil er sich am meisten dem vorherrschenden Geschmacke anschloss und nur solche Liedchen dichtete, wie sie dem Bedürfnisse und poetischen Verständnisse seiner Zeit und Umgebung entsprachen. Seine Erziehung war ganz griechisch; er hatte griechische Studien gemacht bis er Ingenieur wurde. Merkwürdig ist, dass fast alle Männer, ich möchte sagen alle ohne Ausnahme, die von 1820 an irgend etwas in Rumänien geleistet haben, Ingenieure waren. So auch Conachi. Er gab seine Thätigkeit aber bald auf, lernte türkisch, welche Sprache er nachher meisterhaft handhabte, und vertiefte sich in die philosophische Litteratur der Franzosen aus dem Ende des vorigen Jhs. Aber ebenso wie Beldimanu schöpfte er seine Kenntnis der rum. Sprache aus den alten Denkmälern und bereicherte dadurch seine Sprache. Viele seiner »weltlichen Lieder« (*căntece de lume*) sind nachher sehr populär gewesen. Er starb 1849. Eine Sammlung von Gedichten unter dem Titel »Eigenes und Übersetztes« (*Alcătuiri și tălmăciri*) erschien nach seinem Tode 1856, Iași, 2. Aufl., ibid. 1888.[3] C. Negruțți, welcher ebenfalls von den alten Chroniken die Sprache und manchmal den Gegenstand borgt, hat zumeist auf die Entwickelung erst der nächsten Periode Einfluss ausgeübt. Er hat aber schon 1820 eine Sammlung von Gedichten erscheinen lassen, in welchen sich der Einfluss des Westens, besonders der franz. Litteratur geltend macht. Er übersetzte später in klassischer Weise die Balladen Victor Hugos, und wetteiferte darin mit Conachi an Reinheit der Sprache und Treue der Übersetzung. Ich erwähne ferner Vasile Pogor, der die Henriade von Voltaire nachdichtete,

[1] S. *Lept.* III, p. 507 ff.
[2] *Lept.* l. c.
[3] Auszüge: *Lept.* IV, I, S. 66 ff.; v. Șăinénu *l. c.* p. 6 u. 313 bibliographische Noten. Eine Hs. von 1823 (Nation. Bibl. Bucar.), geschrieben in Hărlău, enthält einige griech. u. eine Anzahl ähnlicher rum. Gedichte.

aber selbst auch einige didaktische elegische Gedichte verfasst hat.[1] Fast ganz vergessen ist A. Hrisoverghi, welcher sich von Cârlova begeistern liess und ihm, soweit er konnte, nachzuahmen versuchte; seine Biographie schrieb M. Cogălniceanu. Er hat aber auch, dem Geschmacke der Zeit huldigend, eine Anzahl Liebeslieder gedichtet, welche auf derselben Höhe stehen wie alle anderen Spielereien dieser Art. Eine vollständige Ausgabe erschien 1843 in Iași. Scavenschi, den ich oben erwähnt habe, hat seine Reise nach Borsec in einem Liede beschrieben,[2] in welchem sich dieselben Vorzüge der Sprache finden wie in seinem *Democrit* (s. o. S. 347).

Von politischen Gedichten erwähne ich bloss noch einer Diatribe gegen die Franzosen und eine Elegie der Stadt Paris, welche von den verbündeten Mächten eingenommen wurde, 1816. Beide Lieder, welche mehr den Charakter der volkstümlichen Ballade haben, stehen in meinem Codex No. 41 von 1822 (S. 63 ff.). Einen *Verșul lui Potoțki* enthält mein Cod. No. 102, und *Cântec a Românilor viteji* mein Cod. 94. Letzteres Lied, welches auch sonst wiederkehrt, scheint mit der politischen Bewegung in Siebenbürgen unter Horia (1784) zusammen zu hängen. Damit schliesst die Übersicht über die poetische Litteratur der zweiten Epoche, welche ihre Blütezeit unter der griechischen Herrschaft erreicht, aber auch rasch überschritten hat.

Der Übergang von jenen Formen neugriechischer oberflächlicher Lyrik zu den gereiftesten Produkten der Kultur des Westens kam nun fast unvermittelt, und somit zu rasch, um auch gleich Eingang zu finden in den breiteren Schichten der Bevölkerung. Die höheren Klassen eilten den unteren um Jahrhunderte voran und haben eine im ganzen gute Auswahl aus jener Kultur getroffen, die sie einzuführen hofften. Wenn alle anderen Verhältnisse diesen Bestrebungen günstig gewesen wären, so wären diese Hoffnungen wohl auch in Erfüllung gegangen. Jedenfalls bietet diese Periode ein Bild ernsten und mannigfaltigen Strebens, und eine gesunde Grundlage für eine normale Entwickelung. Die Sprache wird immer geschmeidiger, der Sprachschatz teils aus volkstümlichen oder archaischen Elementen organisch bereichert, die Formen der modernen Verskunst werden mit grösserem oder geringerem Geschick gehandhabt und eine neue volkstümliche, epische und lyrische Poesie ist im Entstehen begriffen. Im ganzen ein versprechendes Bild, das sich uns hier an dem Scheidewege zwischen Mittelalter und Neuzeit entfaltet.

Ähnlich Schritt haben mit dieser Entwickelung auch die exakten Wissenschaften und die Schule insbesondere gehalten, die ich hier behandeln will, weil darüber ein fast undurchdringliches Dunkel herrscht.

VI. SCHULBÜCHER.

55. Die Schule kann nicht ganz mit Stillschweigen übergangen werden, denn sie bildet ein Kapitel in der Entwickelung der Rumänen, welches sowohl von sprachlicher als auch von kulturgeschichtlicher Seite von Bedeutung ist. Irrig ist die Legende, wonach in Rumänien bis gegen 1820 fast gar keine wissenschaftlichen Kenntnisse in rumänischer, vielmehr nur in griechischer Sprache niedergelegt worden wären. Es lässt sich nicht leugnen, dass das Griechische als die Sprache der regierenden Fürsten und des Hofes im allgemeinen sehr bevorzugt und ihre Anwendung weit und breit unterstützt wurde; nichtsdestoweniger ist es eine Fabel, wenn als das erste rum. *Abecedar* das von Lazăr bezeichnet wird. Die Mönche in den Klöstern sowie die

[1] *Lept.* IV, I, p. 97 ff.
[2] Abgedruckt *Lept.* III, p. 397 ff.

Schulinspektoren in Siebenbürgen, besonders aber die letzteren hatten die Hände voll zu thun mit der Ausarbeitung von Schulbüchern in rum. Sprache. Beklagt sich doch Sincai selbst darüber, dass in dieser Beziehung zu viel von ihm verlangt würde, und haben nicht Klain, Fulea und andere gerade darin so viel geleistet? Dazu gehören auch Evstatievici, Iorgovici und eine Menge anderer, deren Namen erst ausgegraben werden müssen, und solche, deren Thätigkeit nach dieser Richtung hin fast ganz unbekannt geblieben ist. Das Bild gestaltet sich jedoch anders, wenn es auf Grund der alten Monumente gezeichnet wird, als wenn man z. B. die Einleitung zu Lazăr's Abecedar liest, nach welcher es scheinen könnte, dass vor 1820 eigentlich nichts für die rum. Litteratur in der Schule geleistet worden wäre; als ob die geistige Emanzipation erst von jenem Jahre und von jenem Lesebuche angefangen hätte! Dass die griechische Kultur und Bildung besonders gefördert worden war, lag in den politischen Verhältnissen, welche dem Volke aufgezwungen wurden. Das Volk und die Kirche hatten sich nur widerwillig diesem Zwange gefügt, sie haben sich aber in ihrer eigenen geistigen Thätigkeit doch nicht so tief beeinflussen lassen, wie von manchen behauptet wird. Ich lege auf diese Thatsache um so grösseres Gewicht, als trotz offizieller Vernachlässigung, ja Verachtung, die dem rumän. Wesen von Seiten der Griechen zu Teil wurde, sich doch eine ununterbrochene normale Entwickelung desselben nachweisen lässt, die sich mit dem wachsenden Umfange der Litteratur in der stets grösseren Bedeutung und dem tieferen inneren Gehalte derselben kund thut. Der politische Umschwung, der in diesem Jahrhundert eintrat, bringt auch die Litteratur in einen schroffen Gegensatz zur Vergangenheit.

Um mit dem einfachsten zu beginnen, so finden wir, dass elementare Schulbücher schon im vorigen Jahrhundert nicht gefehlt haben. 1744 druckte Becikereki in Cluj, Klausenburg, eine zweite Auflage einer *Bucoavnă*, welche, wie alle Lesebücher dieser Art, auch die 10 Gebote etc. enthielt. Es war das letzte in Cluj gedruckte Buch, die Druckerei wurde darauf nach Blasenburg verlegt. 1749 erschien eine ähnliche *Bucoavnă* in der neu errichteten Druckerei in Râmnic in der Walachei. Grössere Thätigkeit wurde entwickelt gegen Ende des Jahres, wo in Siebenbürgen angefangen wurde die Umschrift mit lateinischen Buchstaben zu der alten cyrillischen Schreibung hinzu zu fügen, womit der philologische Streit und die Unsicherheit, die seitdem in die rum. Litteratur gekommen, in die Schule getragen wurde. 1802 erschien in Sibiu *Bucoavnă de liturghie*, 1803 das. *Alfavita*. Der Direktor der nichtunierten Schulen der Rumänen in Siebenbürgen Moysi Fulea, der der neuen Tendenz huldigte, druckte mehrere Schulbücher in Sibiu und zwar *Bucoavna de normă* 1815; das Buch der guten Sitten, *Cărticica năravurilor bune*, und 1820 seine *Bucoavnă de nume*, worin auf der einen Seite der Text mit cyrillischen, auf der entgegengesetzten mit lateinischen Buchstaben gedruckt war. 1826 erschien daselbst eine genau entsprechende *Bucoavnă sau Cărticica de nume* in beiden Schriftarten, die Umschreibung folgt dabei der ungarischen Orthographie. Diese *Bucoavnă* wurde aus dem Deutschen übersetzt. Überhaupt benutzen fast alle Siebenbürger in den Schulbüchern, die sie veranstalten, deutsche Originale. Diesem Beispiele folgte auch Lazăr in seinem *Povăţuitorul tinerimei*, welches nach seinem Tode von Z. Caracaleki 1826 in Buda auf Kosten des Grigorie de Băleanu gedruckt wurde, der einzigen Schrift, die sich von Lazăr's pädagogischen Arbeiten erhalten hat. Sie zeigt grossenteils Beeinflussung durch die Schule Klains und besonders Petru Maiors, die weiter unten beleuchtet wird. Wenn die vorher erwähnten Bucoavne von Interesse für die Lexikographie sind, besonders wegen der eigentümlichen Worte, welche den verschiedenen lokalen Dialekten entnommen

sind, und ihrer manchmal sonderbaren Formen sind, die nicht ihren Ursprung in einer Tendenz der Verfasser haben, so mangelt diese Eigentümlichkeit vollständig Lazăr's Elementarbuch; denn die eigentümlichen Formen darin sind auf Rechnung Lazăr's zu setzen. Nur durch die darin enthaltenen Beispiele und sonstiges Material ist das Buch von einigem Interesse; die Sprache ist weder mehr die reine ungekünstelte und unverfälschte Volkssprache, noch die klangreiche und energische Sprache der Kirche. Noch 1828 wurde die *Bucoavnă* des Fulea (?) wieder gedruckt in Sibiu; meine Hs. derselben von 1836 enthält einen *Abecedar*. Der Übergang in die neue Form vollzieht sich erst nach einem schweren Kampfe und nachdem mehrere Stadien durchgemacht waren.

Ausser diesen die Anfangsgründe des Wissens und der Moral darstellenden Elementarbüchern wurden grössere Bücher in rum. Sprache verfasst oder genauer in dieselbe übersetzt, für fortgeschrittene Schüler bestimmt; unter ihren Verfassern nimmt Dimitrie Evstatievici einen hervorragenden Rang ein. Sulzer ist der einzige, der mit seinen Schriften einigermassen genauer bekannt war; manche haben nur als Hss. existiert. Er war, wie Şincai, Schulinspektor und hat in dieser Stellung für Schulbücher sorgen müssen. Während Şincai aber zumeist deutsche und lateinische Bücher übersetzte, benutzt Evstatievici zumeist slavische Unterlagen, was darauf hindeutet, dass er seine Erziehung wie Paul Iorgovici und wahrscheinlich auch Ţichindeal in der serbischen Schule in Werschetz erhalten hatte. Der Herausgeber der Ed. princeps der Alexandersage, 1794 Sibiu, rühmt die Thätigkeit des »Estatovici«, wie er ihn nennt, besonders seine Schulbücher, und stellt ihn mit Şincai auf dieselbe Stufe. Das einzige gedruckte Buch, das sich von ihm erhalten hat, ist *Scurte Izvoade pentru lucruri de obşte,* eine Art Lesebuch nach dem Slavischen und 1792 in Sibiu gedruckt. In jenem Jahre war er der Direktor der nichtunierten rum. Schulen in Siebenbürgen. Sulzer erwähnt ausserdem eine Übersetzung aus dem Russischen der »Economia des grossen Florin«, welche ursprünglich aus dem Franz. ins Russ. übersetzt worden war.[1] Die Hs. scheint verloren. Unter den gedruckten Büchern nennt Sulzer[2] *Indireptare pekatossului,* welches von »Eustatovich« verfasst sein soll. Mir ist ein solches gedrucktes Buch nicht bekannt; es scheint eine Abschrift der oben (S. 280) erwähnten *Mântuirea păcătoşilor* zu sein, welche irrtümlicherweise unter die gedruckten Werke gestellt ist. Vor 1789 ist kein einziges Buch in Sibiu gedruckt worden; dieses Buch müsste aber vor dem Jahre 1782, in welchem Sulzer's Geschichte gedruckt ist, erschienen sein. Man kennt von ihm noch eine Rum. Grammatik in Hs., jetzt in der Bibliothek der Rum. Akademie, die dem rum. Fürsten der Walachei, Constantin Nicolae Voevod, gewidmet war (s. u.).

Ţichindeal ferner übersetzte einige Bücher, ebenfalls für Schule und Haus bestimmt und einen didaktischen Zweck verfolgend, so die mit ausführlichen Moralisationen versehenen, schon oben erwähnten Fabeln, die er aus dem Serbischen des Obradovici nahm, und zum Teil ein wenig umgearbeitet hatte; sie erschienen 1814. Aber schon 1802 hatte er die »Ratschläge der gesunden Vernunft«, *Sfaturile a înţelegerii cei sănătoase*, desselben Dositheiu Obradovici aus dem Serbischen ins »Daco-Rumänische« übertragen und 1808 erschien, ebenfalls in Buda, wo seine anderen erwähnten Schriften gedruckt sind, eine »Sammlung von moralischen Erzählungen«, *Adunare de lucruri moraliceşti*, ebenfalls nach Obradovici, ins Daco-Rumänische übersetzt, Vol. I. Ein zweiter Band ist nicht gedruckt worden. Alle diese Schriften leiden unter

[1] *Gesch. des Transalp. Daciens* III p. 39 No. 1.
[2] Das. p. 38 No. 16.

dem Einfluss der eigentümlichen serbischen Syntax und unter den Freiheiten, die sich T. mit der rum. Sprache erlaubte. 1811 erschien ferner in Sibiu ein »Lehrbuch vieler nützlichen Wissenschaften für die Kinder«, *Invaţatura de multe ştiinţe folositoare*, ein für höhere Klassen der Elementarschule bestimmtes Lehrbuch, eine Art Encyklopädie. Dazu sind eine grössere Anzahl Zirkulare an Lehrer und pädagogische Schriften aus jener Zeit in Siebenbürgen und Ungarn nachzuweisen. So hat man vom Jahre 1785 aus Blaj eine Vorschrift in Bezug auf die Schulen, 1809 Vorschriften aus Sibiu für die Lehrer an den nichtunierten Normalschulen der Rumänen in Siebenbürgen. Ein gewisser Naum Petrovici übersetzte die Pädagogik und Methodik des »Vilom« aus dem Deutschen und druckte diese Übersetzung Buda 1818. Von da ab mehren sich die Bücher über Erziehung und Pädagogik; das weitere ist jedoch von geringerem Wert für die rum. Kultur- und Litteraturgeschichte.

In der Walachei wurden Nationalschulen erst gegen 1818, in Bukarest, und 1826, in Craiova, eröffnet; seitdem stellte sich hier das Bedürfnis nach elementaren Büchern heraus. Gr. P. Pleşoianul, der sich *profesorul de împrumutata învăţătură* nennt, übersetzte aus dem Franz. des P. Blanchard die »Anfangsgründe des Wissens für Kinder«, *Cele din tâiu cunoştinţe*, 1826 ohne Druckort, wahrscheinlich Sibiu. Es ist das erste illustrierte Schulbuch und zeichnet sich durch vortreffliche Sprache aus. P. hat sehr viele Erzählungen aus dem Franz. übersetzt und in Rumänien eingebürgert. 1829 veröffentlichte er einen franz.-rum. *Abecedar*, ebenfalls in Sibiu gedruckt,[1] und in den zwei folgenden Jahren zwei andere Bücher ähnlichen Inhalts. 1830 folgten *Dialoguri franţezo-româneşti* und eine franz. Grammatik, nach Fournier bearbeitet. Der Begründer der Schule in Craiova war Stanciu Căpăţineanul, dem wir als Übersetzer von Novellen oben begegnet sind und der 1830 eine Sammlung kleiner Erzählungen für die Jugend aus dem Franz. 1830 in Sibiu erscheinen liess, unter dem Titel *Biblioteca desfătătoare*. Eine litterarische Zeitschrift *Crestomatic românesc* trat 1820 in Lemberg ins Leben, nachdem der Herausgeber, ein gewisser Toader Răcocea, aufgemuntert wahrscheinlich von Budai Deleanu, der dort wie Răcocea »Translator« war, schon 1817 einen Prospekt herausgegeben hatte.[2] Diesen folgen Asaki in Iaşi mit der *Albina* und Eliade mit seinem *Curierul* in Bukarest. Z. Caracaleki, welcher ein bewegtes Leben hinter sich hatte, bald Drucker, bald Buchhändler, bald Hausierer, aber immer erfindungsreich und energisch war, gab 1829—30 seine *Bibliotecă romanească* in Buda heraus; das letzte Heft (No. 4) war dem Mitropoliten Veniamin in der Moldau gewidmet. Caracaleki siedelte nachher mit seiner Druckerei nach Bukarest über und gründete dort die Druckerei, welche nachher auf Rosetti überging.

VII. EXAKTE UND ANGEWANDTE WISSENSCHAFTEN.

56. Von Büchern über die exakten Wissenschaften — bisher handelte es sich namentlich um Elementarbücher und um einige der wichtigeren Lesebücher — haben sich auch einzelne erhalten; danach war einiges davon schon gegen das Ende des vorigen Zeitraumes nach Rumänien gedrungen und rumänisch bearbeitet worden. Die Geographie, die Amfilohie herausgab, ist schon erwähnt. In Wien wurde 1777 eine rum.-deutsche Arithmetik gedruckt und 1781 daselbst ein *Bucvar*. Şincai verfasste eine Arithmetik, aus dem

---

[1] S. Popp, p. 35.

[2] Einen Auszug aus der ersten und vielleicht einzigen Broschüre s. *Lept.* IV, I, p. 101 f.

Deutschen übersetzt und 1785 in Blaj gedruckt. Von ihm existiert in Hs. auch ein kurzer Abriss der Naturgeschichte und eine Liste der Pflanzen etc. in vier Sprachen.[1] Beide Hss., Autographe des Verfassers, sind in Grosswardein. Andere Arithmetiken wurden in Buda und sonst 1802, 1806, 1822 gedruckt. Amfilohie, der Titularbischof von Hotin in Bessarabien und Freund des Mitropoliten der Moldau Iacov Stamate, welcher die Geographie zuerst rum. bearbeitet hatte, hatte auch eine praktische Arithmetik und Geometrie rum. verfasst (oder aus einer anderen Sprache überarbeitet), welche 1795 in Iași erschien, *Elementi arithmetice arătate firești.* Einen korrekteren Auszug als Lambrior, *Carte de citire*, hat Nădejde gegeben.[2] Die Sprache dieses sehr gelehrten Mannes ist, wie immer, rein und kräftig. Ein Kompendium von Arithmetik, Geometrie etc. findet sich in einer meiner Hss. vom Jahre 1800 (Cod. Gaster Nr. 20). Von derselben Hand, welche aus den Lehren des Neagoe etc. die Beschreibung des Klosters Argeș (Cod. Gaster No. 125) kopierte, steht eine Arithmetik sowie eine mit sorgfältig ausgeführten mathematischen Figuren versehene Trigonometrie und Geometrie in meinen Codd. No. 126 und 128 von g. 1823. Sie sind das Werk des Mönches Gherasie, ieropsalt von Mărgineni. Einige mathematische Probleme finden sich in meinem Sammelcodex von 1777 No. 90, und im Cod. 91 von 1802, worin auch ein Teil der Geographie (Teil II) steht. Ich sehe hier ab von den Berechnungen des Kalenders, die in der Kirche besonders für die Fixierung der Osterfeiertage von Wichtigkeit sind, denn diese treten in vielen *Molitvenice* und auch sonst in der Form einer »Hand« auf, welche Joh. Damascenus zugeschrieben wird, daher auch der Name, welchen dieser Osterkalender im Rum. bekommen hat »Die Hand des Jahres«, *Mâna anului*; häufig erscheint sie auch allein, z. B. in meinem Cod. 127 vom Jahre 1826 und sonst.

57. Die höheren Wissenschaften waren in den Händen der Fremden; bis auf unsere Zeit war ja auch im Westen Europas die lateinische Sprache und war ausschliesslich im Mittelalter als die Sprache der höheren Disziplinen in Gebrauch. Kein Wunder daher, dass wir bis gegen das Ende dieser Periode kein Werk in rum. Sprache besitzen, welches z. B. Medizin behandelt; Volksmedizin ist natürlich nicht ausgeschlossen. Die erste wissenschaftliche Arbeit auf diesem Gebiete ist die *Anthropologhia* des Pavel Vasici Ungurian, gedruckt Buda 1830. Was diese Leistung, die auf den medizinischen Kenntnissen der Zeit beruht, besonders auszeichnet, ist der Versuch für die technischen lat.-medizinischen Ausdrücke entsprechende rein rum. zu finden. Der Versuch muss im grossen Ganzen als sehr gelungen bezeichnet werden, und manche der von Vasici zuerst gebrauchten Ausdrücke sind in die wissenschaftlich-medizinische Sprache der Rumänen gedrungen, wenn auch viele in neuerer Zeit durch rein französische Ausdrücke wieder verdrängt worden sind. Dasselbe ist von Vasici's *Dietetica* zu sagen, das. 1831 gedruckt.

In der Druckerei in Buda erschienen ferner am Anfange dieses Jahrhunderts in mehreren Sprachen, darunter auch rum. kurze praktische Anleitungen für Ackerbauer und Landwirte: Buerger's Abhandlung »über die Erzeugung des Zuckers aus Maisstengeln etc.«, Buda 1813, und 1812 eine ähnliche Abhandlung von Neuhold; ferner andere 1810 von Carol Filibert Lastriries, »über die Baumwollenpflanze«; 1812 Heintl, »über die Obstbaumzucht«, 1813, von Mitterpacher die »Abhandlung über Weingarten-Pflege«. Medizinischen Inhaltes sind »Belehrungen über Seuchen des Hornviehes« 1816, und Bene, »Unterricht über Schutzpocken«, 1817 in Buda rum. gedruckt. Eine ähnliche

[1] N. Densusianu, l. c. p. 208 No. 73—74.

[2] *Istor. limbei și Literat. române* p. 167 ff.

Abhandlung wurde übrigens schon 1803 in Sibiu gedruckt, zusammen mit der Belehrung über die Lustseuche. »Anleitungen zur Bienenzucht« erschienen 1808 in Sibiu, 1823 kam Mitterpacher's »Anleitung zur Seidenraupenzucht« heraus. Wenn auch nur entfernt, lehnen sich alle diese und sonstige praktische Anleitungen an die alten Geoponica an, die in ihrer ursprünglicheren und von der neueren Wissenschaft unberührten Form sich am besten in den alten Kalendern mit ihren Witterungs- und Bauernregeln erhalten haben. Jedenfalls zeigt auch dieses wenige das Werden einer neuen Epoche, und das Streben sich die Resultate der modernen Wissenschaft allmählich zu eigen zu machen.

Hier mag auch noch einiger Varia und so des alten »Kochbuches« von 1749 gedacht werden, welches ein gewisser Mihaiu kalligraphisch sehr schön abgschrieben hat.[1] Der Postelnik Manolake Drăghici druckte 1846 in Iași das zweite rum. Kochbuch, das er aus dem Franz. des Robert übersetzt hatte. Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, welches Interesse diese Bücher, die uns von der Hochstrasse der Kultur auf die Nebenstrassen des häuslichen Lebens führen, dadurch haben, dass sie häufig eine eigene Sprache führen, in der es von technischen Ausdrücken wimmelt, denen man vergebens in klassischer Litteratur nachspüren würde. Der »Briefsteller« gehört ganz der neueren Zeit an. Ich bin keinem alten Beispiel begegnet. Zierliche Komposition scheint jedenfalls noch nicht gang und gebe geworden zu sein.

58. Von selbständiger Leistung auf dem Gebiete des Kirchengesanges kann man nicht viel erwarten, wenn man bedenkt, wie wenig bei den Lehrmeistern der Rumänen, den Griechen, selbst geschehen ist. Aber schon um die Mitte des 18. Jhs. wurde der Versuch gemacht, die rum. Kirchenagende mit entsprechenden Noten zu versehen und womöglich eine rumänische Terminologie zu schaffen. Das interessiert uns hier zunächst. Sowohl die alte als auch die neuere Notierung der griechischen Kirche fand Vertreter in Rumänien.

Hierher gehören die Werke des Mihalache Moldovan von 1767, von dem ein *Anastasimatariu* existiert, ferner der Sänger Vasilie, von dem handschriftlich *Herovika* vorhanden sind, und Ianuarie protosinghel. Die neuere Methode wurde von einem gewissen Petru Efisiul, welcher (meiner Hs. No. 33 S. 257 zufolge) »der erste war, welcher die neue Methode des Kirchengesanges nach Bukarest gebracht und dort eingeführt hatte«. Die Hs. ist eine *Anthologia* von kirchlichen Hymnen in rum. Sprache. Er kam 1816 nach Bukarest und erfand dort den Druck der griechischen Kirchennoten; er starb 1840 in grossem Elend. Seinem Schüler, dem ieromanah Macarie erging es jedoch besser. Er erfreute sich der Gunst der Mitropoliten Grigorie und Dionisie und bearbeitete die Kirchenmusik ganz rumänisch. In Wien druckte er 1823 seine *Theoritikon* oder, wie er nachher sagte, »die Grammatik der Kirchenmusik«, und noch zwei andere Werke; den *Anastasimatariu* und *Irmologhion*. Die Sprache ist geschickt und der Druck geradezu überraschend durch Schönheit und Präzision. Meine Hs. No. 46 aus dem Jahre 1832 ist eine Abschrift von diesem Drucke. Durch ihn wurde der rum. Kirchengesang endgiltig fixiert. Anton Pann, welcher (s. u.) Lehrer der Kirchenmusik war, folgte ganz der Schule des Petru Efisiul und des Macarie und druckte eine grosse Zahl rum. Kirchenbücher mit Noten, welche dem rum. Texte angepasst waren. Er schrieb auch eine *Grammatica melodica* und druckte sie in seiner eigenen Druckerei 1854 Bukarest. Von Bedeutung ist diese Geschichte, oder besser Skizze, der rum. Musik in sofern, als die ersten

[1] Mein Codex No. 59, Auszug *Chr.* II, p. 42 ff.

Aufzeichnungen von Volksliedern und anacreontischen Liebeslieder häufig von diesen Noten begleitet sind, und auch spätere Nachdrucke die alte Notierung der seitdem vergessenen Melodien beibehalten haben. Innerhalb weniger als 100 Jahren gelang es diesen Männern die musikalische Terminologie soweit möglich rumänisch zu gestalten. Weitere Untersuchungen werden auch hier noch manches Unbekannte ans Licht bringen. An der Thatsache ist aber nicht zu zweifeln, dass auch auf dem Gebiete der Kirche und des Gottesdienstes, wo Rumänien fast ganz unter dem Einflusse von Byzanz stand, sich das Bestreben kund gab, sich davon zu emanzipieren und dass dieser Versuch auch gelungen ist. Überall begegnet man demselben Zug und überall zeigt sich rüstiges Schaffen, wenn auch beschränkt durch politische Verhältnisse.[1]

Somit haben wir, mit wenigen Ausnahmen, eine regelmässig fortschreitende Entwicklung verfolgen können, die auf einigen Gebieten und zu bestimmten Zeiten etwas mehr beschleunigt wurde, auf anderen dagegen langsamer fortschreitend, ganz aber nirgends ins Stocken geraten war. Sich selbst überlassen würde sie auf den eben gezeichneten Linien weiter gegangen und Schritt für Schritt sich wahrscheinlich zu einer eigenartigen nationalen Litteratur gestaltet haben, die mit der Vergangenheit in Fühlung geblieben wäre. Um die Wende des 18. Jhs. trat jedoch in Siebenbürgen eine Studienrichtung hervor, welche einen tiefgehenden Einfluss auf die weitere Gestaltung der rum. Litteratur ausübte und deren ich an mehreren Stellen bereits gedacht habe; die genauere Darstellung dieser Studien soll den Schluss dieser Epoche bilden.

VIII. Philologie, Grammatik und Wörterbuch.

59. Die Thätigkeit, die auf diesem Gebiete entfaltet wurde, war eine gewaltige; sie überragt, was den Eifer der Arbeiter und die Zahl der Leistungen angeht, jedenfalls fast jede andere Disziplin; auch sogar die Kirchenlitteratur. Um diese eifrige Thätigkeit zu verstehen muss auf die politischen Verhältnisse in Siebenbürgen, wenn auch in Kürze, eingegangen werden.

Die Stellung der Rumänen in Siebenbürgen war Jahrhunderte lang eine untergeordnete. Sie erfreueten sich keiner politischen Rechte oder Freiheiten, und sie wurden von Ungarn und Sachsen systematisch bedrückt und ausgebeutet. Die Hörigkeit und der schwere Frohndienst lasteten stark auf den Rumänen, bis endlich die Zeiten anbrachen, wo sie gewaltsam das Joch, das immer schwerer auf ihnen lastete, abzuschütteln und sich mit den Waffen in der Hand, ihre stets geschmälerten Rechte, wenigstens zum Teil, wieder zu erwerben versuchten. Es kam zu der blutigen und unglücklichen Erhebung der Bauern unter Horia und Kloschka, welche, wenn auch nicht erfolgreich, doch dazu führte, dass die drückende Hörigkeit abgeschafft wurde. Die allgemeine Aufmerksamkeit wurde dadurch auf den bisher fast ganz unbeachteten Teil der Einwohner Siebenbürgens gelenkt, welcher, mit wachsender Zahl, auf grössere Rechte Anspruch erhob. Zur politischen Frage gesellte sich so die ethnische, welche bis dahin allein von der römischen Kirche benützt worden war, um ihre Bekehrungszwecke und die gründliche Latinisierung der Rumänen zu fördern. Ein erster und wichtiger Faktor in diesem Bestreben war zunächst die Änderung der Schriftzeichen, um auch äusserlich durch die lateinischen Buchstaben den Zusammenhang mit dem alten Rom zu erwirken und zu beschleunigen. Die katholischen Katechismen und sonstige Lehrbücher sind daher ohne Ausnahme mit lateinischen Buchstaben von der Mitte des 17. Jhs. an gedruckt, wo Pilutios Cateckismo erschien[2], bis auf die letzten Drucke in diesem

[1] S. St. P. in *Buciumul Romanu* I, p. 459 ff.
[2] S. o. S. 278.

Jhrh. Auf diese Weise wurde der romanische Charakter der Sprache augenfällig dargethan. Doch dies war nur Mittel zum Zweck der Propaganda. Hinzu kam, dass die höhere Bildung der griechisch-katholischen Rumänen auch auf ihre politische Stellung von Einfluss wurde, indem sie zur Erkenntnis ihrer niedrigen politischen Stellung in Siebenbürgen, die immer mehr eingeschränkt wurde, führte. Die drei herrschenden Nationalitäten in Siebenbürgen, welche allein politische Rechte und Freiheiten besassen, die Ungarn, Sachsen und Szekler, betrachteten die Rumänen als späte Einwanderer, die man kaum dulden wollte, und die nie zu irgend welcher Anerkennung kommen sollten. Diese Ansichten auf Grund historischer und philologischer Forschung zurückzuweisen, war nun das ernste Bestreben von Männern wie Klain und Şincai, und nachher auch von Maior, und dies war die Triebfeder für den grössten Teil ihrer wissenschaftlichen Thätigkeit. Man hat bloss die erbitterte Polemik zwischen diesen Männern und Eder, oder anderen, die den entgegengesetzten Standpunkt vertraten, zu lesen, um sich ein Bild von der tiefgehenden Bewegung zu machen und die Erklärung zu finden für die sonderbare Richtung, welche die philologischen und historischen Studien mit diesen Männern annahmen. Alles dient nur dem einen Zwecke, die Identität der jetzigen Einwohner von Siebenbürgen mit den alten römischen Legionen Trajans zu beweisen. Sprache, Antiquitäten, Sitten, alles wird aus diesem Gesichtspunkt betrachtet und ihm dienstbar gemacht; denn von dem Beweis hing, so glaubte man und glaubt man noch, naiv genug, die politische Stellung der Rumänen daselbst ab, und darauf gründeten die Siebenbürger ihre Ansprüche auf Gleichberechtigung, dann auf Autonomie und schliesslich auf die Hegemonie Siebenbürgens. Was ursprünglich bloss eine Frage der Sprachwissenschaft war, wurde langsam das Objekt eines grossen politischen Kampfes, welcher noch nicht abgeschlossen ist und die Geister noch immer beschäftigt, somit auch den Charakter der Forschung beeinträchtigt und die Tendenz in eine Frage hineinträgt, von der sie ausgeschlossen bleiben sollte. Nach der Wahrheit wird in der Sache überhaupt nicht mehr gefragt. Das zu erzielende Resultat ist stets vorweggenommen. Hindernisse werden aus dem Wege geräumt unter grösserer oder geringerer Vergewaltigung der Thatsachen, und Hypothesen treten an ihre Stelle.

Der Übergang von den alten zu den neuen Ansichten vollzieht sich in verschiedenen Stadien. Die Probleme mehren sich mit dem Fortschritte der Bewegung, die davon ausging, das Rumänische mit lateinischen Buchstaben zu schreiben und damit endet, dass die rumänische Sprache selbst unkenntlich gemacht wird durch gewaltsame Manipulationen, denen sie unterworfen wird. Mit dem Alphabete fing man an, man schloss mit dem Wörterbuche. In erster Linie sollte das alte Alphabet, welches man sich gewöhnte als das Symbol geistiger Armut und Knechtung anzusehen, abgeschafft und durch das »altveeterlivche« lateinische ersetzt werden. Bekanntlich besitzt aber die rum. Sprache eine Anzahl Laute, welche sich nicht leicht durch die Zeichen des lat. Alphabets wiedergeben lassen. Es handelte sich somit um das Prinzip der Transskription und darin weichen die zahllosen Grammatiker, welche innerhalb der 50 Jahre von 1780—1830 auftraten, erheblich von einander ab. Ich habe nicht weniger als 25 verschiedene orthographische Systeme gezählt, welche während jener Periode aufgestellt wurden. Die meisten waren nur Eintagsfliegen und verschwanden unmittelbar, nachdem das Buch erschienen war, in welchem das System aufgestellt wurde. Andere waren nur Modifikationen älterer Systeme. Es wäre unnütz sie hier einzeln anzuführen. Sie haben kaum ein historisches Interesse für die Geschichte der sprachwissenschaftlichen Bestrebungen, welche damals hervortraten. Am meisten Einfluss haben die Systeme von Klain und Maior gehabt, da diese und besonders des letzteren

Ansichten den Ausschlag gegeben haben. Nach ihm sollte die Schrift auch äusserlich Ausdruck für die Gestaltung der italischen Formen geben, welche seiner Anschauung nach unverändert in die rumänische Sprache übergegangen wären. In ihr allein von allen romanischen Sprachen fänden sich, so wurde behauptet, die alten Formen jener lateinischen Sprache wieder, welche die alten Legionäre nach dem Osten gebracht hätten und die hier vor jeder Veränderung geschützt gewesen wären. In der Transskription handelte es sich also nicht mehr darum, in welcher Weise rum. Laute durch lateinische Zeichen wiedergegeben werden sollten, sondern in welcher Weise die alten lateinischen, durch die Aussprache verdunkelten und durch das cyrillische Alphabet verdeckten lateinischen Formen darzustellen wären. So wurde denn das etymologische Prinzip der Transskription wieder eingeführt und zum leitenden Gesichtspunkte erwählt. Ich habe die Argumente, welche von dieser latinisierenden Schule gebracht wurden, hier angegeben, um zu zeigen, auf welcher Grundlage der neue Bau sich erhob. Es bedarf nicht vieler Worte, um die Haltlosigkeit der Argumente der Latinisten nachzuweisen. Sie sprechen Hohn allen Einsichten in die geschichtliche Entwicklung der romanischen Sprachen und der rum. insbesondere. Hand in Hand damit ging die Jagd nach dem sogenannten »fremden Elemente«, welche sich auch durch geschickte Manipulationen auf lateinische Wurzeln nicht zurückführen liessen. Den Forschern in dieser Richtung zufolge, hatten die fremden Elemente die rum. Sprache verdorben und zu einer barbarischen gemacht, und die Erkennung ihres wahren Charakters so lange verhindert. Die Nachkömmlinge der Römer sollten nur lateinisches Gut in ihrem Sprachschatze haben, und alles was fremd war, sollte schonungslos ausgemerzt werden. Damit entstand aber die Frage, auf welche Weise die Sprache nun zu bereichern wäre. Denn wenn die rum. Sprache erst jetzt neu geschaffen werden und zugleich als Träger der modernen Wissenschaften dienen sollte, so musste ein Weg gefunden werden, die Sprache zu bereichern. Der Grundansicht konsequent folgend, bereicherte man denn nun den Sprachschatz durch willkürliche Bildungen aus dem Lateinischen, seltener aus anderen romanischen Sprachen, die dem Geiste der rum. Sprache nicht nur Gewalt anthaten, sondern ihm geradezu zuwider waren. Ein jeder Grammatiker betrachtete sich als den berufenen Schöpfer einer neuen Sprache, und wie vorauszusehen, das Resultat war ein äuserst klägliches. Es wurde eine künstliche Sprache geschaffen, die die Verfasser selbst alsbald nicht mehr verstanden, weshalb sie ihre eigenen Schriften mit Glossaren versehen mussten. Die gesamte alte Litteratur verfiel nun der Verachtung und dem Spotte, war sie ja doch, wie es hiess, der Ausdruck der alten Unwissenheit und eine Schmach für die stolzen Söhne Roms. Sie gehörte der Zeit der Barbarei im Leben der rum. Nation an, und je rascher sie der Vergessenheit übergeben werden konnte, desto patriotischer handelte man. Ebenso erging es der Sprache, mit der man mannigfaltige Experimente machte. Der Sprachschatz verarmte, die Lebensader wurde ihm unterbunden und die bisherige normale Entwickelung stockte, ein plötzlicher gewaltsamer Bruch mit der Vergangenheit trat ein, der um so unheilvoller und unheilbarer wurde, als er sich mit patriotischen Bestrebungen und politischen Aspirationen vermengte. Man kam, und kommt eigentlich noch heute bei gewissen Leuten in Verruf, wenn man diese Umwälzung nicht als eine Erlösung der Rumänen und der rum. Litteratur aus dem unheilvollen Banne des Slavismus mit Begeisterung preist. Ich will jener Bewegung nicht alle Berechtigung absprechen. Im Lichte der politischen Ereignisse erklärt sich manches und findet manches Entschuldigung, was mehr Eifer als Sachkunde verrät. Im Lichte der Geschichte der rum. Litteratur und der vielgeschmähten, aber fast ganz unbekannten reichen und natürlichen

geistigen und litterarischen Entwicklung des 18. Jhs. muss man jedoch diese Umwälzung, welche die Grammatiker und nationalpolitischen Dogmatiker herbeigeführt haben, nur auf das tiefste beklagen. Sogar die Schriften, welche noch mit slavischen Buchstaben von Verfassern in Siebenbürgen gedruckt wurden, kranken an diesem Purismus und an dem Bestreben, die neuen Elemente in vermeintlich alter Form in die Sprache einzuführen. Alle Grammatiken, besonders diejenigen, welche das Rumänische nur in Transskription bieten, sind für die Wissenschaft unbrauchbar und das Gebotene ist vom philologischen Gesichtspunkte zumeist wertlos. Es fehlt die Gewissheit, dass die gebotenen Formen wirkliche der lebenden oder der Schriftsprache entnommene Formen sind, und dass sie nicht einfach der Phantasie der Verfassers, wie es häufig der Fall ist, entstammen. Etwas besser steht es um das Wörterbuch. Im allgemeinen ist Verlass darauf, dass die angeführten Wörter der rum. Sprache wirklich angehören, aber auch hierin darf man sein Zutrauen nicht zu weit treiben.

60. Ich will nun nach dieser allgemeinen Skizze die wichtigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Philologie kurz angeben[1], und zwar behandle ich zuerst die einheimischen und walachischen Bücher, die unabhängig von der Siebenbürger Schule und dadurch von besonderem Werte sind, und zunächst wiederum die grammatische Litteratur. Die älteste Grammatik scheint die oben erwähnte von Evstatievici zu sein, welche 1756 in Brașov verfasst, dem Schematismus der griechischen Schulgrammatik folgt, wie sie in Rumänien gelehrt wurde. Der Ieromonach Macarie, Verfasser eines umfangreichen handschriftlichen slavisch-rum. Wörterbuches unter dem Titel *Păcurariu* heute in der National Bibliotek Bukarest, hat 1778 auch eine rum. Grammatik geschrieben (Hs. in der Bibl. der Rum. Akademie). Die erste gedruckte rum. Grammatik ist die des oft erwähnten Ban Ienache Văcărescu, welche zuerst 1787 in Râmnic und auch in Wien erschien. Er macht zugleich den Versuch die rum. Terminologie für die Grammatik zu schaffen. Văcărescu nimmt italienische Worte und technische Ausdrücke auf, ist aber sonst ganz unabhängig von dem klassischen Schematismus der westlichen Grammatiker. Er versucht auch einige Reformen in der Orthographie, indem er die Zahl der slavischen Buchstaben um die Doubletten für rum. Laute vermindert und auch in Bezug auf die Vokale und die Diphthonge eine systematische Graphik empfiehlt. Von seiner Metrik, die er der Grammatik beifügt, ist schon früher die Rede gewesen.[2] Văcărescu scheint keine Ahnung davon zu haben, dass 1780, in welchem Jahr er übrigens seine Grammatik fertig hatte (Sulzer erwähnt diese Thatsache in seiner Geschichte, II, p. 151), eine rumänische Grammatik in Wien erschienen war, mit welcher die siebenbürgische etymologische Schule beginnt. Sie ist das Werk des oft genannten Samuil Klain, die Șincai überarbeitete oder, wie es scheint, seinen Ansichten angepasst hat; jedoch nicht in Bezug auf die Orthographie, da er 25 Jahre später ein eigenes System in der zweiten Auflage dieser *Elementa linguae daco-romanae Valachicae* befürwortete. Diese Grammatik ist die erste wissenschaftliahe Darstellung der rum. Sprache, in welcher aber schon das Prinzip der etymologischen Transskription in voller Blüte steht. Sie beginnt gleich mit der Voraussetzung gründlicher Kenntnis der lateinischen Sprache und ist demnach streng etymologisch. Alle späteren Versuche beruhen ausschliesslich auf dieser ersten Darstellung, die zwar im Laufe der Zeit hie und da geändert wurde, aber in den Grundzügen unverändert blieb. 1805 druckte Șincai eine zweite, veränderte

[1] Șainénu hat diese Periode in den Hauptzügen behandelt in *Ist. filologiei române*, Buc. 1892, p. 100 ff.

[2] s. Șainénu, l. c. p. 109 ff., eine kritische Untersuchung über diese Grammatik.

Auflage dieser Grammatik, ebenfalls in lateinischer Sprache geschrieben, wie die erste, in Buda. Darin modifiziert er einigermassen das System K.'s, aber nicht in wesentlichen Punkten. Als Muster dafür wird man die rumänisch geschriebene Grammatik der lat. Sprache, die Sincai 1783 in Blaj veröffentlichte, betrachten können, da darin die rum. Orthographie schon zum Teil diejenige ist, welche Ș. nachher in der rum. Gr. von 1805 anwandte.[1] Auf die Spitze hat dieses latinisierende System Körösi getrieben, der als Lehrer am Gymnasium zu Klausenburg seine *Orthographia latino-valachica* daselbst 1805 druckte. Bei ihm hat die Komplikation der Zeichen, die für die einfachsten Laute zu gebrauchen waren, den höchsten Grad erreicht.[2] Um dieselbe Zeit verfasste Paul Iorgovici seine Grammatik oder besser seine *Observații de limba rumânească*, Buda 1799. Geb. 1764, wurde er in Werschetz erzogen und lernte daselbst serbisch und deutsch. In der Schule zu Werschetz wurden die meisten der jungen Geistlichen, die ihre Erziehung nicht in Blaj und Cluj durchgemacht hatten, unter dem Einflusse des serbischen Mitropoliten erzogen. Viele Rumänen hatten sich, um sich einige politische Freiheit zu sichern, der serbischen Kirche angeschlossen. Von da ging Iorgovici nach Pest und Wien, wo er wahrscheinlich auch mit den Führern der Rumänen zusammentraf. Er verbrachte einige Zeit in Rom, war 1790 in Paris und bei der Hinrichtung Ludwig XVI. zugegen, ging dann nach London und kehrte nach Wien zurück. Angestellt als Fiscal in Werschetz, wurde er infolge seiner litterarischen Thätigkeit des Verrates angeklagt und zu Gefängnisstrafe verurteilt; seine sonstigen Arbeiten wurden zum grössten Teil vernichtet. Seit 1806 als Lehrer der lat. Sprache an dem neu errichteten Gymnasium in Werschetz thätig, starb er daselbst 1808. Er hat auch ein rum. Wörterbuch im Ms. hinterlassen, worüber weiter unten.[3] Seine Bedeutung liegt in den zumeist richtigen Ansichten, die er über die Art aussprach, wie die Sprache zu bereichern sei, nämlich nur durch solche Neubildungen, welche dem Geiste der rum. Sprache sich anpassten; demgemäss hätte man zunächst von jenen lat. Etymen auszugehen, welche schon in der rum. Sprache vertreten waren. Sonst zeigt er sich eben so befangen wie die anderen, die derselben Schule angehören und durch Orthographie und Lexikon die Anerkennung nationaler Rechte erwarteten. Hierher gehört auch, sofern es sich um diese orthographische Verirrung handelt, der oben (S. 351 f.) erwähnte Budai Deleanu, der in lebhafter Korrespondenz mit Petru Maior stand, und demselben einen Auszug aus seiner 1805 fertigen Grammatik mitteilte, besonders das auf die Orthographie sich beziehende Kapitel.[4] Man erkennt in diesem Specimen nicht leicht den Verfasser der *Țiganiada* und des *Wörterbuches* wieder. Er steht ganz im Banne der Grammatik von Klain-Șincai, die Sprache ist eine durchaus künstliche, auf Grund der Prinzipien jener rekonstruierte.

Von weitern Versuchen, die gemacht wurden, und fast jeder in Siebenbürgen, der die Feder führte, glaubte sich berufen sein Urteil über die Orthographie und die damit zusammenhängenden Fragen abzugeben, kann ich hier füglich absehen. Erwähnt sei nur Costantin Diaconovici Loga, welcher 1818 in Buda seine *Ortografia seau direapta scriuere pentru indireptarea scriitorilor limbei romanești* und 1822 daselbst seine *Grammatica romăneasca* erscheinen liess, in welchen er dieselben Prinzipien vertritt. Der Bischof Ioan Bobb, Verfasser des ersten rum. Wörterbuches, welches ausschliesslich mit lat. Buchstaben gedruckt wurde (s. weiter unten), befolgt zum grössten Teile

[1] s. Cipariu, *Principia* p. 316.
[2] s. Cipariu, *l. c.* p. 317 ff.
[3] Biographie *Lept.* IV, 2 p. 3—5.
[4] Abgedruckt von Cipariu, *Principia* p. 322 ff.

die Orthographie Sincai nach der Ausgabe von 1805. Doch alle diese würden die Sache nicht zum Durchbruch und diese Bewegung nicht zu einem erfolgreichen Abschluss gebracht haben, wenn nicht Petru Maior die Frage einer gründlichen Prüfung unterzogen und von denselben Prämissen ausgehend die Schreibung vereinfacht und populär gemacht, aber auch zugleich die Bedeutung dieser Änderung für die Geschichte und Politik der Rumänen ins Licht gestellt hätte. Die ganze Tragweite der Angelegenheit wurde nun plötzlich klar und daher der entscheidende Erfolg. In der Einleitung zu dem später zu nennenden Wörterbuche von Buda, welches Epoche gemacht hat, schickt Maior eine Untersuchung über den Ursprung der Sprache und über den Charakter der zu gebrauchenden Zeichen für die Umschreibung der rum. Laute, voraus. Diese auch besonders erschienene Schrift[1] ist eine ihrer Zeit weit vorauseilende gründliche Untersuchung über die rum. Sprache, die er zwar richtig als verwandt mit der lingua romana vulgaris und als älter und reiner als die Ciceros hinstellt, aber doch direkt mit der klassischen vergleicht. Seine Prinzipien sind bisher die leitenden geblieben und haben die Thätigkeit der folgenden Generationen auf dem Gebiete der Sprache und Litteratur endgiltig bestimmt. Die von ihm vorgeschlagenen Zeichen sind sogar, ein wenig modifiziert, in die neuere Orthographie aufgenommen worden und in neuester Zeit, von den Auswüchsen gereinigt, die moderne rum. Orthographie geworden. Leider hat er sich von seinen patriotischen Anschauungen verleiten lassen, diese Orthographie auf etymologischer Grundlage, namentlich aber die etymologische lateinische Forschung auf die Spitze zu treiben und dadurch die Bewegung in extreme Bahnen gelenkt. Besonders schädlich war seine Verfolgung der sogenannten fremden Elemente in der Sprache und die Nichtachtung der gesamten alten und volkstümlichen Litteratur, die sich an seinen Nachfolgern bitter gerächt hat.

Zu welchen Verirrungen die konsequente Durchführung der Prinzipien jener Männer führen konnte, dafür ist das abschreckende Beispiel das *Tentamen criticum* von Aug. Treboniu Laurianu (Wien 1840), in welchem thatsächlich kaum noch eine Spur der wirklichen rum. Sprache enthalten ist. Alles ist mehr oder weniger Ausgeburt der Phantasie, die sich eine ideale Sprache konstruiert und daraus Schlüsse zieht. So sonderbar dieses Spiel der Phantasie sich ausnehmen mag, so hat es lange als das Ideal der wissenschaftlichen Bestrebungen auf dem Gebiete der rum. Sprachwissenschaft gegolten und hat in der nächsten Periode sonderbare Folgen gehabt. Die mannichfaltigen etymologischen Systeme sind eingehend beschrieben und kritisch beleuchtet worden von Cipariu (l. c. p. 300 ff.). Er selbst hat in der nächsten Epoche Teil an diesem Wirrwar gehabt.

Ausser diesen, eine Tendenz, keinen praktischen Zweck verfolgenden Grammatiken sind mehrere Grammatiken zu verzeichnen, welche durch den lexikalischen Bestandteil, welcher fast in jedem Falle speziellen Dialekten entnommen ist, von besonderer, noch nicht genügend gewürdigter Bedeutung sind. Die Grundlage des grammatischen Systems bildet, fast ohne Ausnahme für die Provinzen Siebenbürgen und Bukowina, die Grammatik von Klain-Şincai, an deren Terminologie und Klassifikation im allgemeinen festgehalten wird. Die erste unmittelbar nach Klain erschienene Grammatik ist die beste ihrer Art, die des Dr. Iohann Molnar v. Muellersheim (s. o. S. 336) unter dem Titel *Deutsch-Walachische Sprachlehre*, zuerst Wien 1788 mit sehr schönen Typen und auch sonst sehr sorgfältig gedruckt. Es ist eins der ausführlichsten und praktischsten Bücher dieser Art und hat sich einer

[1] Buda 1825.

grossen Beliebtheit erfreut. Es ist die einzige Grammatik, welche wiederholt aufgelegt wurde. 1810 erschien eine zweite Auflage in Hermannstadt und ein unveränderter Abdruck ebendaselbst 1823. In einem Punkte unterscheidet sich die letzte Auflage von den vorhergehenden, sofern am Ende nicht bloss das deutsche Register wieder abgedruckt ist, in welchem alle Wörter aufgenommen waren, die in der Grammatik mit rum. Übersetzung vorkommen, sondern noch ein separates deutsch-walachisches Wörterbüchlein hinzugefügt wurde, welches auch besonders erschienen ist, und eine der besten Sammlungen volkstümlicher lokaler Ausdrücke darstellt. Um die Grammatik auch Fremden zugänglich zu machen hat Molnar jedes rum. Wort mit lateinischen Buchstaben und deutscher Orthographie transskribiert. Das Verhältnis dieser Grammatik zu der Hs. von 1786 (Universitäts-Bibliothek Budapest),[1] die eine rum. Grammatik der deutschen Sprache enthält — das Rum. nur in lat. Buchstaben, muss noch untersucht werden. In der Hs. ist die Orthographie zumeist gleich der ungarischen, mit Ausnahme von *æ* (ѫ = â) wie bei Molnar. Einiges davon (besonders *ǣ* = â ѫ) taucht nachher wieder auf in der phonetischen deutsch-rum. Grammatik A. Pumnuls (Wien 1864), in welcher das Prinzip der Rumänisierung fremder Ausdrücke zu grotesken Neubildungen geführt hat. 1797 legte Radu Tempea, Direktor der nichtunierten Schulen Siebenbürgens, seine rum. Grammatik in Sibii, *Grammaticǎ rômâneascǎ*, ganz mit altrum. cyrill. Buchstaben gedruckt und rum. geschrieben, auf. Er folgt Klain und Molnar nur im System der Grammatik. Von orthographischen Dingen enthält diese Darstellung nichts; nur versucht auch er die Sprache zu schulmeistern und erklärt bestimmte Formen als falsch, besonders die Diphthongierung des Vokals *o* zu *oa* in Worten lateinischen Ursprunges, wo er dann ó schreibt. Bemerkenswert ist die historische Einleitung, worin zum ersten Male ein Versuch gemacht wird, die alte Litteratur zu berücksichtigen. Dadurch dass Tempea sein Buch rum. geschrieben, hat diese Grammatik einen grossen Einfluss ausgeübt. Auf Grund derselben und der anderen Grammatiken und mit Nachahmung einiger Eigentümlichkeiten dieser letzteren verfasste Anton de Marki, k. k. Kreis-Hauptschul-Direktor der Bukowina, den *Auszug aus der für Normal- und Hauptschulen vorgeschriebenen deutschen Sprachlehre in deutscher und walachischer Sprache* . . . »zum Gebrauche derjenigen, welche die deutsche oder walachische Sprache zu erlernen Lust haben«, Tschernowitz 1810. Wie aus dem Titel sich ergiebt, verfolgt diese ziemlich umfangreiche Grammatik den doppelten Zweck, Studierenden die Möglichkeit zu gewähren, sowohl die eine als auch die andere Sprache daraus zu erlernen. Für uns liegt die Bedeutung dieser Grammatik mehr in dem darin aufgespeicherten lexikalischen Materiale, welches ganz dem bisher vernachlässigten Dialekte der Bukowina entnommen ist. Marki verrät übrigens ebenfalls Neuerungssucht, besonders folgt er Tempea in der Schreibung der Diphthonge *ea* und *oa* als *é* und *ó*. Auch führt er in sehr vielen Fällen entweder das lateinische oder häufig das ungarische Etymon für die in der Grammatik erwähnten rum. Worte an. M. ist somit der erste, der die Etyma angiebt. Er ist auch der erste, welcher besonderen Nachdruck auf den Gebrauch des finalen *ŭ* legt, welches Worten mit konsonantischer Endung angehängt wird. Bekanntlich wurde diese graphische Neuerung Ciparin zugeschrieben; er hat sie aber nur mit Nachdruck verfochten, und sie hat sich bis heute in der absurden Orthographie der Rum. Akademie trotz jahrelangen Kampfes erhalten. Bis auf Marki hatten alle Vorgänger diesen Schlusslaut vernachlässigt, sogar Maior und die anderen, erkennen ihn nicht an. Bei manchen findet sich ein Apostroph (') an dessen Stelle, genau wie im

[1] s. N. Densusianu, *l. c.* p. 203 No. 55.

Altrum. Zuerst schrieb ihn somit Marki, und die Argumente, welche er für die Einführung und Beibehaltung des *u*-Zeichens vorbringt, sind genau dieselben, welche Cipariu nachher angiebt.[1] Marki besteht auch darauf, dass die beiden Vokale *ă* und *â*, für welche das alte Alphabet zwei bestimmte Zeichen hatte, beibehalten werden, da sie zwei verschiedene Laute sind, und nicht wie in Siebenbürgen und sonst, sehr häufig beide mit einem Zeichen = *ă* geschrieben wurden.

Aus der Moldau ist keine einzige Grammatik während dieser ganzen Zeit zu verzeichnen, wenn nicht noch manches in den Bibliotheken hs.lich schlummert. In Bessarabien jedoch, welches 1818 Russland abgetreten wurde, erschien in Kischinău 1819 eine russisch-rum. Grammatik in zwei Columnen, wovon die eine russisch ist, die andere die rum. Übersetzung enthält. Hier ebenso wie in der viel umfangreicheren russisch-rumänischen Grammatik des Stefan Margela in drei Bänden, St. Petersburg 1827 auf Kosten des Ministeriums für Volksaufklärung gedruckt, herrscht ausschliesslich der alte moldauische Dialekt. Der erste Band besteht aus einer umfangreichen Sammlung von Wörtern und Redensarten, während die beiden folgenden Bände die russisch-rum. Grammatik enthalten. In der Orthographie und anderen Dingen scheint sich Margela, der ein Freund von Şincai war, eng an Marki anzuschliessen, trotzdem er ihn nie erwähnt.

Alle diese Dinge gehen in den angrenzenden Provinzen Rumäniens vor, ohne auch nur den geringsten Einfluss auf Rumänien selbst auszuüben. Mumuleanu kennt nur in der Einleitung zu *Caractere* (s. o. S. 355) und lobt nur Văcărescu's Grammatik, und das im Jahre 1828! Im Jahre 1816 war aber schon Gheorghe Lazăr nach Bukarest gekommen und mit seiner Ankunft und Thätigkeit an dem neu gegründeten Kollegium St. Savva hatte eine neue Epoche in Rumänien angefangen, indem er zuerst die Tendenzen der Männer, welche in Siebenbürgen thätig gewesen waren, nach Rumänien verpflanzte, und hier die Saat ausstreute, welche so merkwürdige Früchte hervorgebracht hat. Die Nachwelt hat ihn im Sinne des Panegyrikons seines begeisterten Schülers, Eliade gewürdigt, sowie ihm eine Bedeutung beigelegt, die nicht in den Thatsachen begründet ist. Seine Zeitgenossen und ihre unmittelbaren Nachfolger aber standen zu sehr unter dem persönlichen Einfluss des Mannes und schrieben ihm Leistungen zu, die ungenügende Kenntnis der unmittelbaren Vergangenheit ihm beilegten, und die in seinem Wirken ihre wahre Erklärung finden sollten. L. ist jedenfalls der erste Vertreter der Siebenbürger Schule und ihrer Tendenzen; die Nachwelt wird vielleicht darin, nicht wie bisher, einen ungemischten Segen für die rum. Litteratur erkennen. Thatsächlich hat er persönlich verhältnismässig wenig geleistet, und die Spuren seiner Thätigkeit würden sich auch rasch verloren haben, wenn er nicht zufällig Eliade Rădulescu zum Schüler gehabt hätte. Geb. in Avrig bei Sibiu 1779, studierte er anfänglich in Sibiu, dann die Rechte in Klausenburg. Baron Bruckenthal, auf dessen Gut er geboren war, war auch sein Schützer in allem und schickte ihn nachher nach Wien zu seiner vollständigen Ausbildung. Dort erhielt er den Doktortitel der Theologie und wurde ein Kandidat für den bischöflichen Stuhl von Banat. Er wurde nicht gewählt, erhielt aber die Stelle als Lehrer im Seminar von Sibiu. In folge einer Zwistigkeit mit dem Bischofe Moga ging er nach Kronstadt, wo er Hauslehrer bei der Familie der Bărcăneasca wurde, mit welcher er nach der Walachei kam. Hier war er Ingenieur, und machte die Bekanntschaft des Ban Bălăceanu, des Vorstehers der nationalen Schulen. Nach Überwindung einiger Schwierigkeiten

[1] *Principia* p. 278 ff.

wurde 1818 die rumänische Schule des Kollegiums St. Savva eröffnet und Lazăr daselbst als Lehrer der »Theologie und Inginerie« angestellt. Mit dieser letzteren als der praktischeren Wissenschaft hatte er den grössten Erfolg. Er hielt da auch Vorlesungen aus der Philosophie, nach Kant und Wolff. Es entstanden Reibungen zwischen ihm und dem anderen Lehrer Erdeli, welcher die Philosophie Condillacs vertrat. So verblieb Lazăr im ganzen nur vier Jahre als Lehrer an jener Schule. Sorgen und Kränkungen warfen ihn aufs Krankenlager und seine Brüder, an die er geschrieben hatte, kamen und nahmen ihn mit sich in seine Heimat, wo er unmittelbar darauf 1822 starb. Von seinen Schriften kannte man bisher nur das oben erwähnte Gedicht und den *Povățuitorul Tinerimei*, den ich oben angeführt habe. Ich besitze nun auch seine *Grammatik* mit seiner Unterschrift vom Jahre 1821, also gerade von der Zeit, wo er Lehrer in St. Savva war (Cod. No. 4). In dieser, nur im altrum. Alphabete abgefassten Schrift, macht sich auch nicht eine Spur der siebenbürger Theorien geltend. Es wird der Phonetik auch nicht mit einer Silbe Erwähnung gethan. Die Darstellung ist einfach und klar. Lazăr folgt ganz dem wissenschaftlichen Systeme des Westens und zum Teil Klain-Tempea, und seine Darstellung ist auf diese Weise die beste schematische Übersicht der rum. Flexion und Syntax, ohne Anspruch auf wissenschaftliche Forschung oder Begründung zu erheben. Darauf beschränkt sich die litterarische Thätigkeit Lazărs, den Eliade zum »Vater der rumänischen Litteratur« machte, hinzufügend, dass bis zu dem Jahre 1816, als Lazăr nach Bukarest kam, »alles nur Entartung und Erstarrung gewesen« und dass er erst eine rum. Sprache und Litteratur begründet habe. Dieses Urteil gilt bis heute als unumstössliche Wahrheit. Allein damit ist die Entwickelung der rum. Litteratur in der modernen Zeit unmöglich in Einklang zu bringen.[1]

Im Jahre 1828 erschien dann in Sibiu eine rum. Grammatik von Eliade, welche ganz auf der von Lazăr beruht und ihr in allen Einzelheiten folgt. Sie ist die Grundlage für alle späteren rum. Grammatiken geworden, welche bloss die Flexion und Syntax behandeln und, als Schulbücher, sich nicht mit der etymologischen Frage befassen. Wie Eliade in der hochwichtigen Einleitung zu dieser Grammatik selbst sagt (p. XXXII—XXXIII) hat diese Grammatik »in der Schule des Lazăr ihren Ursprung und Anfang gehabt«, und ist von dort aus in die anderen Schulen von Craiova, Slatina und anderwärts eingeführt worden. Die sehr ausführliche Grammatik Eliade's ist auf Kosten Scarlat Roset's und unter dem Schutz der »Litterarischen Gesellschaft«, welche sich im Hause des Constandin Golescu konstituiert hatte, gedruckt. Zu dieser gehörte auch Gheorghie Golescu und Iancu Văcărescu. Beide waren mit der Abfassung von Grammatiken schon um jene Zeit beschäftigt, wie Eliade in der Einleitung angiebt; aber nur die Arbeit Golescu's hat nachher das Licht gesehen. Die des Văcărescu, welche mit lateinischen Buchstaben geschrieben sein soll, ist verloren gegangen. In erster Reihe hat Eliade, oder besser, wie sich aus der Hs. des Lazăr ergiebt, sein Lehrer und die Litterarische Gesellschaft, die Zahl der Buchstaben des cyrillischen Alphabetes reduziert, und somit auch die Arbeit des älteren Văcărescu, mit welchem der eben erwähnte nicht zu verwechseln ist, fortgesetzt. Durch diese Grammatik Eliade's wurde ferner die rum. Terminologie fixiert, in der Einleitung sind vorzügliche Prinzipien erörtert über Aufnahme fremder Elemente in die rum. Sprache und über die Form, in welcher diese Bereicherung der Sprache vorgenommen werden müsste, die ganz dem Geiste der rum. Sprache angemessen

[1] Biographie von Lazăr verfasst von Eliade, abgedruckt von Pumnul, *Lept.* IV, I, p. 56 ff.

sein solle. Es waren die Grundsätze, welche die oben bei der dramatischen Litteratur behandelten Schriftsteller befolgten, und daher Ausgezeichnetes leisteten. Eliade ist sich aber nachher untreu geworden und hat fast jeden Satz, zu dem er sich 1828 bekannt hatte, verleugnet. Demnach hatte Lazăr nicht in dem reformatorischen Sinne gewirkt, wie Eliade und andere nach ihm angeben. Er hatte aber die Saat gestreut, welche nachher aufging und eine verhältnismässig gesunde Auffassung der Grammatik seinen Zeitgenossen beigebracht. Den Schluss der alten Periode bilden die »Bemerkungen zur rum. Sprache«, *Băgări de seamă asupra canoanelor gramăticești*, von Iordache Golescul, Sohn des Ban Radul Golescul. Diese umfangreiche Arbeit, welche 1840 in Bucur. erschien, beruht zunächst auf Văcărescu's alter Grammatik, der Golescu die Terminologie und die Einteilung entnimmt. Es ist weniger eine Grammatik, die Flexion und Syntax nach bestimmten Prinzipien auseinandersetzte, als eine Sammlung äusserst feiner Bemerkungen über die Eigentümlichkeiten der Sprache in ihrer praktischen Anwendung. Besonders reichhaltig sind seine Nachweise über die Stammbildungen und die Partikeln, in bunter Mannichfaltigkeit vorgeführt. Die Schrift, die keine Grammatik sein will und als solche weit hinter Lazăr-Eliade zu stellen wäre, übertrifft diese durch eingehende minutiöse Kenntnis aller feinsten Nüancen der Volkssprache.[1] Das gebrauchte Alphabet weicht schon entschieden von demjenigen des Eliade ab, obzwar dieselben Prinzipien, die von der »Litterarischen Gesellschaft« in Bukarest formuliert und von allen diesseits und jenseits der Karpathen angenommen waren, auch hier vorwalten. Die Zahl der Buchstaben und die darin enthaltenen Zeichen sind dieselben, man hat aber schon inzwischen angefangen an Stelle von slavischen, entsprechende lateinische zu setzen, besonders diejenigen Zeichen, bei welchen kein Zweifel in der Aussprache obwalten konnte, wie *b, d, f* etc. Der Übergang ist auch hier ein langsamer und die Ersetzung der alten Zeichen durch neuere zum Teil russische, wie *ţ, ş, j, r* und andere ging nur schrittweise vor sich. Der treibende Geist in diesen Änderungen war Eliade, welcher diese Typen in seine neu errichtete Druckerei einführte. Der Kampf zwischen dem alten cyrillischen und dem lateinischen Alphabete wurde erst in der modernen Periode entschieden ausgefochten.

Andere Grammatiken erschienen aber trotzdem noch in der alten Form und Schriftart. So ein kurzer Auszug aus Eliade's Grammatik von Pleșoianul in der oben erwähnten Schrift (S. 360).

Die Auswüchse der etymologischen Schule, durch eigene Schrullen vermehrt, verpflanzte Gheorghe Săulescu, Lehrer am Gymnasium in Iași, dorthin durch seine Grammatik in zwei Bänden (1833—34), auch mit cyrillischen Buchstaben gedruckt, sowie durch die kurze Grammatik, die ein »Freund der rum. Nation« deutsch und rumänisch in Brașov 1838—39 druckte. Die wichtigste und von wissenschaftlichen Grundsätzen mehr getragene Grammatik ist die des Nicolau Bălășescu, welche er in Sibiu auf Anregung des rum. Mitropoliten Șaguna 1848 drucken liess. Sie ist für den Unterricht in den Seminarien bestimmt. Der Verfasser, seit 1835 Lehrer am Seminar in Bukarest, arbeitete lange Zeit daran sowie an einem lat.-rum. Wörterbuche. Um dieses drucken zu lassen ging er nach Sibiu und zeigte dort dem neu ernannten Erzbischof die rum. Grammatik, die er ausgearbeitet hatte und nach welcher er in der Walachei unterrichtete. Er schickt seiner Grammatik eine kurze Skizze voraus, genau in derselben Weise und demselben Geiste wie Tempea, dem er auch zumeist folgt. Seine Grammatik zeichnet sich aber dadurch aus,

[1] Vgl. Șăinénu, *Ist. Filologiei*, p. 125 ff.

dass er auch sehr abhängig von Golescu ist, besonderes Gewicht auf die Stammbildung und Ableitung der Worte legt und die Partikeln sehr eingehend behandelt. Er gestattet sich auch eine Anzahl Neubildungen *per analogiam*, aber sonst sind seine Bemerkungen nicht ohne Wert für die Geschichte der Sprache. Ganz neu ist bei ihm eine Liste lateinischer Etyma und der rum. Derivate (p. 156—167). Bei ihm finden wir ferner den häufigen Gebrauch des finalen *ŭ*, wenn auch nicht consequent durchgeführt.

Von Grammatiken der rumänischen Sprache, die deutsch geschrieben wurden und von einigem Werte sind, sind noch zu nennen die von Andreas Clemens, evangelischer Pfarrer in Brenndorf bei Kronstadt, die 1823 in Buda und wiederum 1836 in Sibiu gedruckt wurde. Auch er fügt eine Transskription bei, in welcher er zumeist Maior's System folgt. Andreas Iszer, Direktor der Tuchfabrik des N. Bălneanu, verfasste auch eine walachische Sprachlehre für Deutsche (Brașov) Kronstadt 1846. Eine *Theoretisch-praktische Grammatik des Dacoromanischen* schrieb Theoktist Blażewicz, Spiritual des griechisch-orientalischen Bukowinaer Diöcesan-Seminariums Lemberg und Czernowitz 1844. Die Schriftzeichen sind dieselben wie bei Golescu. Es wird keine Umschrift versucht und die angehängte Wörtersammlung ist sehr interessant. Eine zweite umgearbeitete, aber nicht wesentlich verbesserte Auflage ibid. 1856. Ganz den Standpunkt von Klain, Maior etc. vertritt die *Anleitung zur Erlernung der romanischen Sprache*, verfasst von Andreas Liviu de Papp, griechisch-uniertem Feldkaplan, in Teschen 1852 gedruckt (das rum. mit lat. Buchstaben), die ich ihrer Sonderbarkeit wegen hier erwähne. Das Beste was auf diesem Gebiete trotz der eigentümlichen phonetischen Schreibweise, und der Neubildungen, die darin wimmeln, geleistet worden, ist die *Grammatik der rumänischen Sprache für Mittelschulen* von Aron Pumnul, Wien 1864. Hier hat das lateinische Alphabet das alte schon ganz verdrängt; aber der Verfasser kennt die Sprache und weiss sie in Normen und Regeln darzustellen, die uns diese Grammatik als die beste ihrer Art bezeichnen lässt und die bisher noch von keiner übertroffen worden ist, jedenfalls nicht in der Darstellung der Flexion. Ich spreche natürlich nicht von denjenigen Grammatiken, welche den Lehren der modernen Sprachwissenschaften folgend, in moderner Zeit unternommen worden sind. Ioan Pop, welcher eine Elementare Schulgrammatik Buk. 1835 veröffentlichte, druckte daselbst auch 1848 *Lecții de analisă logică.*

Bei dieser Gelegenheit erwähne ich ferner noch einiges auf fremde Sprachen bezügliche. So die Arbeiten von G. Pleșoianul, den »Griech.-rum. Abecedar«, Sibiu 1829, und seine *Franz.-rum. Grammatik*, Buk. 1830 (1834), sowie seine *Franz.-rum. Gespräche*, zweite Aufl. Buk. 1833. Ferner die sehr umfangreiche und lexikalisch interessante *Grammatică practică romano-franțozască* von Gheorghie Vida »roman nobil din Marmația«, Buda 1833, und A. Vaillant's (Valian), *Grammaire Valaque pour les français*, Buc. 1839. Eine deutsche Bearbeitung dieser Grammatik von S. Petri erschien Kronstadt 1845. Trotz der frühzeitigen Kenntnis des Italienischen in Rumänien kenne ich nur den *Abecedar italiano-rom.*, Galați 1848, des D. Grădinariu und Abeatice, *Grammatică italiano-rom.*, Buc. 1848.

61. Viel grösser als die Zahl der Grammatiken und mit wenigen Ausnahmen wichtiger und von bleibenderem Werte sind die während dieser Periode verfassten Wörterbücher. Die wenigsten dienen wissenschaftlichen Zwecken, oder stehen im Dienste einer wissenschaftlichen Idee, die meisten sind auf das praktische Bedürfnis gerichtet. Jede Provinz hat ihre Lexicographen und ihre wichtigsten Werke sind bisher noch nicht einmal veröffentlicht. Ähnliche Ursachen wie bei der alten Litteratur haben dabei mitgewirkt, indem es später

nicht mehr als ein Verdienst angesehen wurde Wörterbücher zu schreiben oder herauszugeben, die die Zahl der sogenannten »fremden Elemente« noch vermehren würden. Das Slavische wird auch hier langsam entweder durch das Lateinische oder durch irgend eine moderne Sprache ersetzt. Eine grosse Anzahl von Wörterbüchern werden zunächst in deutscher Sprache abgefasst, um nachher durch französische verdrängt zu werden. Von russisch-rum. kenne ich während dieser Periode nur ein einziges in Hs. und einige kleinere Glossare; ein umfangreiches russisch-rum. Wörterbuch ist meines Wissens nicht verfasst worden. Griechisch, türkisch und bulgarisch kommen auch kaum in Betracht. Die meisten sind Polyglotten, besonders die in Siebenbürgen verfassten. Dort blüht überhaupt die Polyglotte im Lexikon. Die meisten gehen vom Rumänischen aus, manche sind umgekehrt Deutsch-Französisch etc. und Rumänisch; und fast ohne Ausnahme sind sie mit cyrillischen Buchstaben geschrieben oder gedruckt. Ausnahmen sind nur in sehr geringer Anzahl vorhanden. Nur in einem oder zweien wird der Versuch gemacht die Etyma der rum. Wörter anzugeben. Von wissenschaftlichen Prinzipien findet man auch nur in den wenigsten eine Spur. Sie sind zumeist nur Wortsammlungen oder Glossare. In erster Reihe sind die slavisch-rum. Wörterbücher zu nennen, die der ältesten Zeit dieser Periode angehören und zunächst Glossare der Bibel sind, wie die Hs. Cipariu Rr.[1], die nur ein Fragment enthält; und die beiden Hss. des Nationalmuseums in Budapest, wovon die eine ein rum.-serbisch-(slavisch)-lateinisches Glossar und die andere ein slav.-rum. Glossar enthält.[2] Ebendaselbst findet sich auch ein kleines Glossar von einem gewissen Stefan Popovici von 1743, in welchem auch die deutsche Übersetzung beigefügt ist; es ist somit ein Rum.-lat.-slav.-deutsches Wörterbüchlein. Das nächste grosse slavisch-rum. Wörterbuch ist der Folioband in der National-Bibliothek in Bukarest, das Werk des ieromonah Macarie von 1778 unter dem Namen *Păcurariu*. Gegen Ende des Jhs. druckte der Mönch Strilbiţki in Iaşi 1789 ein kleines russisch-rum. Glossar. Dieses scheint die Quelle für das Büchlein zu sein, welches 1829 in Bukarest rum.-russ. gedruckt wurde unter dem Titel *Noao cuvinte roseşti şi romaneşti.* Eine Polyglotte 18. Jh. in Oxford.

Viel zahlreicher sind die rum.-latein. Wörterbücher, die fast alle in Siebenbürgen oder von Siebenbürgern verfasst wurden. Der alten Hs. von 1741 habe ich schon oben Erwähnung gethan. In dieser ist auch zum ersten Male das Rum. mit lateinischen Buchstaben geschrieben. In drei starken Bänden hat sich in der Bibliothek zu Grosswardein das *Dictionarium trium linguarum, Germano-Latina et Daco-Romana* eines gewissen Aurelius Antoninus Praedetis vom Jahre 1792 erhalten[3]. Der wirkliche Name wird wahrscheinlich Preda gelautet haben, ehe er latinisiert wurde. Er lebte Anfang dieses Jhs. in Iaşi[4]. Iorgovici[5] soll auch der Verfasser eines umfangreichen Wörterbuches gewesen sein, und zwar in vier Sprachen: rum.-lat. franz. und deutsch. Nach seinem Tode verblieben die Hs. seinem Bruder Iosif Iorgovici. Von diesem erbat sich 1816 der Protopop Vasilie Coloşi diese Hs., da er selbst an einem solchen viersprachigen Wörterbuche arbeitete, und an Stelle des *Französischen* das *Ungarische* als den Rumänen Siebenbürgens nützlichere Sprache setzen wollte. Von ihm soll die Hs. in Besitz des Ioan Todorovici, Pfarrers in Pest, gekommen sein und zwar zu demselben Zwecke.[6] Wie sich zeigen wird, waren die zuletzt genannten Mit-

[1] *Principia* p. 114.
[2] Densusianu, *l. c.* p. 197 No. 24.
[3] S. N. Densusianu, *l. c.* p. 213 No. 92.
[4] *l. c.* p. 109.
[5] S. oben S. 367. [6] S. Pumnul, *Lept.* IV, 2, p. 5.

arbeiter an dem grossen Wörterbuche, welches seitdem als das Wörterbuch von *Buda* in der rum. Litteraturgeschichte bekannt ist. Die Grundlage wird in einem gewissen Sinne als Wörterbuch von Iorgovici sein, oder es ist wenigstens eine der bisher unbekannten Materialiensammlungen, die dazu verwendet wurden. Die wirkliche Grundlage werden wir wohl in dem rum.-lat. Wörterbuche suchen müssen, welches S. Klain 1801 ausgeführt hatte, und welches sich handschriftlich in Grosswardein erhalten hat.[1] Das Rum. ist mit lat. Buchstaben geschrieben. Engel[2] zufolge wäre Klain, wie er von ihm vernommen habe, »mit der Herausgabe eines walachisch-lateinisch-ungarisch-deutschen Lexikons beschäftigt« gewesen. Was daraus geworden ist, weiss ich nicht, denn bisher hat sich keine Spur davon erhalten, es sei denn, dass es in das oben erwähnte Wörterbuch von Buda aufgegangen ist, welches genau dieselben vier Sprachen enthält. Im Zusammenhange damit erwähne ich Șincai's *Vocabularium* in vier Sprachen, lat.-rum.-ungar.-deutsch und rum.-lat.-ung.-deutsch, *pertinens ad tria regna naturae*, eine kleine Hs. von nur 31 Seiten in Grosswardein[3]. Ebendaselbst ist das Fragment von nur einigen Seiten des projektierten viersprachigen Wörterbuches des Basilius Kolosy (s. oben, Vasilie Coloși), der sich die Hs. des Iorgovici ausgeborgt hatte,[4] vom Jahre 1805 und auch eine Correspondenz über rum. Orthographie zwischen Ion Corneli und Petru Maior, beide nachher Mitarbeiter an dem Wörterbuche von Buda, und daher von historischem Interesse.[5] Nach dreissigjähriger Vorarbeit erschien nun das oft erwähnte Wörterbuch in Buda 1825, welches Epoche macht in der Geschichte der rum. Litteratur, und von all den bisherigen Versuchen, welche nur Hs. geblieben sind, als deren gemeinsames Resultat gedruckt worden ist. Der Titel lautet: *Lesicon Romănescu-Lătinescu-unguresc-nemțescu quare de mai multi autori, in cursul, a trideci si mai multoru ani s'au lucratu.* Wie aus der lateinischen und rumänischen Einleitung hervorgeht, ist die Grundlage für dieses Wörterbuch zuerst von Klain gelegt worden, nach seinem Tode wurde dann die Arbeit Vasilie Coloși anvertraut, welcher zu dem Lateinischen auch noch die Übersetzung ins Deutsche und Ungarische hinzufügte. Auch er starb, bevor das Werk vollendet wurde. Der Bischof Samuil Vulcan forderte dann Ioan Corneli auf, die Arbeit wieder aufzunehmen. Da er aber kurz darauf eine Anstellung wieder in Grosswardein erhielt, so wurde Petru Maior damit betraut. Dieser fügte nun gerade jenen Teil hinzu, welcher diesem Wörterbuche die eigentliche Bedeutung verliehen hat. Nicht nur transskribierte er die rum. Wörter und ordnete die Vokabeln nach dem lateinischen Alphabete, sondern fügte auch die etymologischen Erläuterungen jedem Worte bei, die häufig genug rein phantastisch sind. Hier wird aber zum ersten Male der Versuch im Grossen gemacht, fast alle Wörter der rum. Sprache auf lateinische Etyma zurückzuführen. Dieses ist dann das Vorbild für die Zukunft geblieben und hat eben zur Folge gehabt, die rum. Sprachwissenschaft für 50 Jahre mindestens auf Abwege zu bringen. In diesem Wörterbuche hat Maior auch seine bekannte Einleitung in die Geschichte der rum. Sprache veröffentlicht, die oben erwähnt wurde. Auch ihm war es nicht gegönnt, das Werk zu Ende zu führen. Er starb, als er mit der Revision bis rum Buchstaben I gelangt war. Die Arbeit wurde nun von Ioan Teodezovici und dem Dr. der Medicin und Philosophie Alexandru Theodori fortgesetzt und vollendet. Die Worte sind in lateinischer etymologischer

[1] N. Densusianu. *l. c.* p. 210 No. 79.
[2] *Gesch. der Moldau u. Walachei*, I, p. 91.
[3] Densusianu, *l. c.* p. 208 No. 73.
[4] Densusianu, *l. c.* p. 212 No. 90.
[5] *l. c.* No. 91.

Transskription nach dem lat. Alphabete geordnet; nur ist auch die cyrillische Form beigedruckt, so dass man keinen Zweifel an der echten Form des Wortes haben kann. Es folgt dann eine Erklärung des Wortes in rum. Sprache und die Übersetzung ins Lateinische, Ungarische und Deutsche, und in vielen Fällen wird dann die etymologische Deutung des Wortes und dessen Zurückführung auf lateinische Etyma versucht. Trotz aller Mängel ist es das einzige rum. Wörterbuch jener Zeit, welches auf wissenschaftlicher Betrachtung der Sprache ruht, wenn auch die Prämissen, von welchen die Verfasser ausgehen, vor der heutigen Wissenschaft nicht Stand halten. Densusianu hat vor kurzem einige gedruckte Blätter einer ersten Rezension entdeckt. Jener Druck, wahrscheinlich von Coloși oder Corneli besorgt, blieb gleich beim Anfange stehen, der Tod hat den Verfasser wahrscheinlich verhindert, den Druck fortzusetzen. Maior muss den Druck dieses Wörterbuches in der Rezension, in welcher es erschien, angefangen haben.[1] Nicht geringeren Anspruch auf wissenschaftliche Durchforschung der Sprache kann aber auch Budai Deleanu erheben, der lange vor Maior sein Rum.-deutsches Wörterbuch fertig hatte. Es muss mindestens vor 1804, dem Druckjahr von Engels Geschichte, fertig gewesen sein, denn dieses kennt es schon (I, p. 136) und schreibt »Ein Walachisches Wörterbuch hat auch Herr Joh. v. Budai, einst Psaltes bey der griechisch-slavischen unierten Kirche bey St. Barbara in Wien, ausgearbeitet, und es wäre auf Kosten des Allerhöchsten Hofes gedruckt worden, wenn sich Budai zur Beyfügung der deutschen Wörter hätte entschliessen wollen. Er übersetzte auch als Landgerichtssekretär die Josephinische Gerichts- und Konkursordnung in die walachische Sprache.« Seitdem muss er die deutsche Übersetzung als notwendig erkannt haben, denn sein Wörterbuch ist in beiden Sprachen abgefasst; der erste Band enthält das Walachisch-deutsche Wörterbuch. 1818 hatte die Hs. schon die Bewilligung der Zensur in Lemberg erhalten. Die Hs. (Codex National Bibliothek Bukarest No. 2) besteht aus einer ausführlichen Einleitung, die ich kurz skizzieren werde, und aus 518 Lagen von je zwei Blättern, d. h. 1036 Quartoseiten, und ist Autograph des Verfassers. Die Einleitung zerfällt in eine kurze Anrede an den deutschen Leser, eine *Prefaţie* rumänisch von 67 Seiten, eine historische Einleitung rum. und deutsch in zwei Columnen von CXC Seiten, und dann eine Reihe von 14 Tabellen: Tabelle der allgemein angenommenen slawischen Stammwörter; T. der Stammwörter, welche mit der ungarischen Sprache übereinstimmen, T. Wörter griechischen Ursprungs; T. Stammwörter, welche mit der albanesischen Sprache übereinstimmen (also lange vor Kopitar!); T. Stammwörter, welche mit den germanischen Dialekten übereineinstimmen; T. Wörter, die mit italienischen, nicht lateinischen übereinstimmen; T. der mit französischen übereinstimmenden Wörter; T. der den spanischen ähnlichen Wörtern; T. Stammwörter ungewisser Abstammung; T. Wörter, welche die Ungarn vermutlich von den Walachen entlehnt haben; T. ungarische und walachische, von den Slawen entlehnte Wörter; T. Wörter, welche lateinischen Ursprungs zu sein scheinen, aber in keiner von der lateinischen abstammenden Sprache zu finden sind; T. walachische Wörter, welche mit lateinischen des Mittelalters (medii aevi) übereinstimmen; T. der lateinischen Wörter, welche bei den Walachen in einem ganz anderen Sinne gebraucht werden, als bei den Italienern und Franzosen. Diesen 14 Tabellen folgt ein Anhang über das cyrillische Alphabet, Transskription und Aussprache der rumänischen Laute, 12 Seiten rum. und deutsch. Dann beginnt erst das eigentliche Wörterbuch. In diesem Anhange verfällt Budai auch in die etymologische Orthographie, obwohl er auf den vorhergehenden Seiten eine zu jener Zeit staunenerregende

[1] *Revista crit.-lit.* IV, 33 f.

philosophische Kenntnis entwickelt und in diesen Tabellen die Probleme der rum. modernen Philologie scharf erfasst und zum Teil auch beantwortet hat. Leider ist das Werk bisher ganz unbeachtet geblieben. Wenn irgend ein Wörterbuch, so müsste dieses zuerst veröffentlicht werden. Keine der folgenden Leistungen kann sich mit dieser auch nur entfernt messen. Jeder Vergleich ist damit ausgeschlossen und durch seinen wissenschaftlichen Charakter steht dieses Wörterbuch Deleanu's, um ihm seinen wahren Namen zu geben, auch über dem von Buda 1825, als viele Jahre später gedruckten. Budai stand übrigens auch in brieflichem Verkehr mit Maior (s. oben). Ein rum.-lat.-ungarisches Wörterbuch nur mit lateinischen Buchstaben veröffentlichte der Erzbischof Ioan Bobb in zwei Bänden 1822 in Klausenburg. Dieses ist das erste nur mit lat. Buchstaben gedruckte rum. Wörterbuch. Von rum.-deutschen Wörterbüchern sind ausser den Polyglotten, und Budai's Werk noch zu nennen, eins von Gabriel Lemeny (gest. 1729).[1] Im Anschlusse an ihre Grammatiken erschienen die Wörterbüchlein von Molnar 1822, bei der dritten Auflage Clemens, Buda 1823 und Hermannstadt 1837. Letzteres rum.-deutsch und deutsch-rum. Ferner Andreas Iszer, dessen Wörterbuch walachisch und deutsch viel besser als seine Grammatik ist, und 1850 in Kronstadt gedruckt wurde. Das vollständigste rum.-deutsche Wörterbuch, welches mit cyrillischen, wenn auch wesentlich modifizierten, Typen gedruckt wurde, ist das von G. A. Polysu, Dr. der Medizin, verfasst »und mit Berücksichtigung der Bedürfnisse des praktischen Lebens geordnet, bereichert und revidiert von G. Baritz«, Kronstadt 1857. Ausser diesen gedruckten hat sich noch manches handschriftliche Material erhalten. G. Golescu und vor ihm Ianake Văcărescu hatten an rum. Wörterbüchern gearbeitet. Von beiden scheint sich nichts erhalten zu haben. Golescu's Arbeit wird von Eliade (*Gramatica*, Einleitung p. XXXIII) erwähnt. Er muss also vor 1828 daran gearbeitet haben. Ich habe in meinem Besitz ein umfangreiches rum.-deutsches Wörterbuch, welches ein Unbekannter in den Jahren 1845—1847 in Ploeşti und »Cìmpina Valahii« in zwei Bänden ausgearbeitet hat. In dem einen werden die Vokale, in dem anderen die Konsonanten behandelt und zwar in der Reihenfolge des lateinischen Alphabets, obgleich die Wörter mit cyrillischen Buchstaben geschrieben sind. Ebenso folgt der Verfasser dieser Ordnung innerhalb der einzelnen Buchstaben, die er zu verschiedenen Zeiten unabhängig von einander ausgearbeitet und zuletzt in einen Band zusammengebunden hat. Jeder Buchstabe hat eine eigene Paginatur, in welcher er dem Beispiele von Budai folgt und je zwei Blätter mit einer Zahl versieht. Der Verfasser hat auch noch später daran gearbeitet und manches nachgetragen, aber schon ganz mit lateinischen Buchstaben. Die deutsche Übersetzung ist die reichhaltigste, der ich bisher in irgend einem Wörterbuche begegnet bin.[2]

Der Zwang, welcher der Sprache von den vierziger Jahren an angethan wurde, und die Einführung neuer Wörter führte zu Fremdwörterbüchern, in welchen die Neologismen in guter alter Sprache erklärt wurden. So verfasste ein solches ein gewisser Negulici, Buc. . . ., und meine Hs. No. 159, die ca. 1840—50 geschrieben sein muss, enthält ein solches Wörterbüchlein der Neologismen. Auch an rum. Wörterbüchern der französischen Sprache hat es nicht gefehlt. Zuerst gedruckt wurde I Gerasim Gorjan's *Dascăl pentru limba franțozască* 1832 (wahrscheinlich in Siebenbürgen). Die französischen Wörter dieses rum.-franz. Wörterbüchleins sind auch mit cyrillischen Typen phonetisch transskribiert. Angehängt sind rum.-franz. Dialoge und Briefe in beiden Sprachen. Umfangreicher und sowohl rum.-franz. als auch franz.-rum.

[1] S. A. Densusianu, *Literat.* p. 256 No. 8.
[2] Cod. Gaster No. 167, 168.

ist das *Vocabular* des I. A. Valian, wie er sich rumänisch, und A. Vaillant wie er sich französisch nennt, Buc. 1839. Für viele Jahre blieb unübertroffen das grosse französisch-rumänische Wörterbuch, an welchem P. Poenaru, F. Aaron und G. Hill gearbeitet hatten, und welches in zwei Bänden 1840 in Bukarest erschien. Alle diese Wörterbücher enthalten die rum. Wörter in cyrillischen oder alten Buchstaben. Welcher Art das rum. Wörterbuch des oben erwähnten Jesuiten P. Minotto von 1777 gewesen sein mag, lässt sich nicht sagen. Bisher ist nichts Genaueres darüber bekannt. — In meiner Hs. No. 116 von 1816 finden sich Dialoge in deutscher, griechischer und rum. Sprache. Ein kleines griech.-bulgarisch-rumänisches Wörterbuch von ca. 1840 enthält meine Hs. No. 108; und ein gewisser G. A. Scalistira veröffentlichte Buc. 1835 eine *Vocabular clasic francezo-greco-roman*. Man war eben der griechischen Sprache nicht hold und suchte sie nicht zu lernen. Sonderbar ist, dass bis zum Jahre 1848 sich weder eine rum. Grammatik oder Lexikon der türkischen Sprache nachweisen lässt. In diesem Jahre druckte Anton Pann *Dialog în trei limbi* d. h. in russischer, rumänischer und türkischer Sprache, die er besonders gut kannte. Ein Jahr darauf druckte der Pitar Ianake Pashal mit demselben Titel eine ähnliche Schrift, die aber viel umfangreicher war als die Anton Pann's und sich dadurch unterschied, dass er von der rumänischen Sprache ausgeht und die russische und türkische folgen lässt. Alle diese Sprachen wurden mit denselben cyrillischen Typen gedruckt.

Die philologische Thätigkeit, der ich einen etwas grösseren Raum hier gewidmet habe, spielt eine entscheidende Rolle in der folgenden Entwickelung, und, wie schon oben bemerkt, um diese besser zu verstehen, musste diese Disziplin ausführlicher behandelt werden. Die Thätigkeit auf diesem Gebiete während der zweiten Hälfte dieser Periode ist eine sehr rege und ist bisher nicht im Zusammenhange behandelt worden. Mit Ausnahme der Siebenbürger Drucke und der Leistungen des Maior und Klain sind die anderen so gut wie gar nicht beachtet oder in ihrer Bedeutung unterschätzt worden. Es liegt in ihnen ein noch ungehobener Schatz rum. Vokabeln und dialektischer Formen, die nicht nachdrücklich genug dem Forscher empfohlen werden können.

Eine unbefangene Prüfung des gesamten aufgespeicherten philologischen Materials wird zu wichtigen Resultaten führen. Die siebenbürger Bewegung hat trotz alledem die rum. Philologie für ein halbes Jhrh. geschädigt, und die Litteratur für mindestens denselben Zeitraum gelähmt.

62. Wollen wir nun versuchen einen kurzen Rückblick auf diese zweite Epoche zu werfen, so finden wir darin anstatt geistiger Leerheit oder geistigen Absterbens, gerade das Gegenteil. Rüstiges Schaffen und tüchtiges Leisten auf allen Gebieten der Litteratur. Es gibt kaum eine Disziplin, die nicht zum mindesten gestreift wird, und wenn auch an Selbständigkeit grosser Mangel ist, so ist doch die Zahl der Bearbeitungen und Übersetzungen, und die Gediegenheit des Geleisteten bei weitem grösser und gar nicht zu vergleichen mit der ersten Epoche, die bisher als die Glanzperiode der rum. Litteratur betrachtet worden ist. Sowohl im Inhalt als auch in der Form zeigt sich in der rum. Litteratur dieser zweiten Periode ein steter Fortschritt, der in manchen Fällen sich der Vollendung nähert. Die Sprache wird immer voller und reicher, und der Gesichtskreis der Schriftsteller ein bedeutend weiterer als in der ersten Periode. Nicht nur die letzten Äusserungen des slavischen Einflusses wirken in der rum. Litteratur nach, sondern auch die griechische und im hohen Masse die schöngeistige und philosophische Litteratur des Westens geben Richtung. Sich selbst überlassen trug diese Periode den Keim des richtigen Fortschrittes und gab die Gewähr einer schönen Entwickelung.

Dass diese Hoffnungen sich nicht verwirklichten, lag an Ursachen politischer und philologischer Natur, die ausserdem noch dazu beitrugen, dass diese Periode fast ganz in Vergessenheit und in Verachtung geraten ist. Vieles was dazu gehörte um das Bild, welches ich hier davon gebe auch nur annähernd zeichnen zu können, ist in Hs. vergraben und in zerstreuten Drucken, die ebenso unzugänglich sind als die Hss. Von diesen habe ich fast alle von den 250—300 Hss., die bisher erwähnt wurden, mit Ausnahme von etwa acht bis zehn, selbst aufsuchen müssen, um sie hier zu verwenden. Fast ebenso lagen die Dinge für die erste Periode, wo ich auch zum ersten Male von einer grossen Anzahl von Hss. Gebrauch gemacht habe, die unbekannt waren. An den gewonnenen Resultaten können weitere Funde nicht viel mehr ändern; wohl können sie dazu beitragen manches was hier als Hypothese aufgestellt wurde, zu bestätigen oder zu modifizieren; es wird auch manches, was ich im Dunkel lassen musste, klarer werden, aber die Grundlinien für die Darstellung einer vielleicht noch reger entwickelten Thätigkeit auf allen Gebieten als sie bis jetzt erscheint, dürften gezogen sein.

IX. VOLKSLITTERATUR.

63. Den Abschluss der ersten und zweiten Epoche hat die rum. Volkslitteratur zu bilden. Denn fast alles, was ich als rum. Volkslitteratur betrachte, stammt aus diesen Zeiten. Neues ist fast nicht mehr hinzugekommen, die moderne antiquarische Forschung der Volkslitteratur beschäftigt sich nur mit dem Sammeln, Sichten und Erklären des Materials, welches die Volkslitteratur ausmacht. Der Bruch mit dieser Litteratur ist eines der Kennzeichen für die neue Periode.

In der Behandlung der rum. Volkslitteratur schliesse ich mich eng an mein Buch »Istoria literaturei populare române«, Buc. 1883, an und folge ihm im grossen Ganzen in der Einteilung des Stoffes. Ich werde mich daher hier bei Vergleichung mit nichtrum. Litteratur und bei Quellennachweisen auf das Notwendigste beschränken, da dort diese Fragen ausführlich behandelt sind. Das in den letzten 15 Jahren hinzugekommene neue Material an Texten und Handschriften wird hier ausführlicher behandelt werden.

1. Weltliche Volkslitteratur.

64. Ich fange mit der Romantischen Litteratur im weitesten Sinne des Wortes an. An der Spitze derselben steht das Volksbuch von Alexander, das sich durch hohes Alter und durch die Zahl der Hss. und Drucke vor allen anderen Volksbüchern auszeichnet. Den ersten Hinweis fand ich im rum. Hronograph (ca. 1630). Der Chronist Miron Costin kennt die Alexandersage auch und erklärt nicht zu wissen, ob sie aus dem Griech. oder einer andern Sprache ins Rum. übersetzt worden sei. Er kennt somit die rum. Uebersetzung. Sie schliesst sich an die griechisch-slavische, mehr moderne Rezension an. Die unmittelbare Quelle wird wohl slavisch sein. Es sind slavische Hss. der Alexandersage erhalten, welche in Rumänien im 16. Jh. geschrieben wurden und mit diesen stimmt die rum. Version am meisten überein. Es kann aber nicht wohl von einer rum. Version die Rede sein, denn es haben sich mehrere erhalten. Sie sind bisher noch nicht verglichen worden, das Verhältnis zwischen den verschiedenen Hss. und dem gedruckten Texte ist noch nicht festgestellt. Die älteste Hs. (Bruchstück) ist die des Prof. Neagoe von 1620. Teile davon sind von Bianu herausgegeben worden.[1] Hasdeu hat

[1] *Columna lui Trajan* 1883 p. 327 ff.

eine Hs. vom Jahre 1704, die einst Eigentum des Bischofs Dionisie von Buzău war. Die meisten Hss., die ich kenne, sind jünger als der Druck, aber unabhängig davon; jede repräsentiert eine andere Rezension. Über den ersten Druck herrscht noch einige Unklarheit. Sulzer erwähnt 1782 einen Druck der *Alexandrie* ohne Angabe des Druckjahrs und Ortes. Engel[1] behauptet dass Anthim der Mitropolit vor 1731 »die Geschichte Alexanders des Grossen« gedruckt habe. Von diesem alten Drucke hat sich bisher kein Exemplar auftreiben lassen. Die »editio princeps« der Vulgata, wenn ich die seitdem in unzähligen Auflagen erschienene Fassung so nennen darf, wurde erst 1794 in Sibiu von Dimitrie Jercovici gedruckt. Diese Ausgabe hat einen ungeheuren Einfluss auf das rum. Volk ausgeübt; sie war und ist bis zu einem gewissen Grade noch heute das beliebteste Volksbuch. Etwas älter als dieser Druck ist meine Hs. No. 94 von Joniță von Arhip 1784 in der Bukowina geschrieben; sie weicht entschieden vom Drucke ab und zeichnet sich durch dialektische Eigentümlichkeiten aus.[2] Andere Hss. habe ich in der Lit. pop. (p. 14) angeführt.[3] Ich habe seitdem noch ein Fragment über den Tod Alexanders, in einer abweichenden Rezension in Cod. Sìrcu von 1784 entdeckt, wovon ich Abschrift besitze. Mit diesem Material könnte man eine kritische Ausgabe der rum. Alexandersage versuchen und ihr Verhältnis zu den griechischen, slavischen und anderen Visionen bestimmen.[4]

Noch nicht konnte ich die rum. Version von der *Trojanersage* in meiner Lit. pop. erwähnen, die ich seitdem in den rum. Chronographen gefunden und danach deutsch[5] herausgegeben habe. Das Quellenmaterial und Parallelen aus der griechischen Litteratur hat in erster Reihe K. Praechter[6] nachgewiesen und V. Istrin hat auch die slavischen und mittelgriechischen Chroniken, besonders eine Hs. vom Berge Athos, damit verglichen.[7] Demgemäss haben wir es in der rum. Version mit einer auf griechischer Grundlage entstandenen und durch slavische Vermischung damit erwachsenen Form zu thun. Jedenfalls weicht diese Version von denen des lateinischen Westens entschieden ab und sie gehört auch dem 17. Jh. in der rum. Litteratur an. Ausser den von mir in der Byz. Zts. angegebenen Hss. findet sich eine Geschichte von Troja in einer Hs. der Rum. Akademie von 1780—1820. Über das Verhältnis dieses Textes zu dem der Chronographen kann ich nichts sagen, da ich jene Hs. vor vielen Jahren nur einige Augenblicke gesehen habe und sie mir seitdem, wie alle anderen Hss. der Akademie, unzugänglich gemacht worden ist. Den rum. Text der ersten Version hat M. Voileanu aus einer Abschrift seines Ahnen M. Voileanu von 1748 abgedruckt.[8]

Mehrere Bearbeitungen bestehen von den Sagen, die sich um die Stadt *Konstantinopel* und um ihren Gründer *Konstantin den Grossen* drehen. Die Sagen von Konstantin sind entweder selbständige Schriften oder Teile des oft erwähnten Chronographen. So lange wir über die Geschichte dieser Compilation noch im Unklaren sind, ist es einigermassen schwer zu entscheiden, welcher Rezension, bei der im allgemeinen auffallend genauen Uebereinstimmung, die Priorität gebührt. Ich glaube annehmen zu dürfen,

[1] *Geschichte der Moldau u. Walachey,* Halle 1804, I, p. 328.

[2] Zuerst Auszug *Chr.* II p. 132 und dann ganz *Revista p. Istorie, Archeologie* etc. VII, II, 1894 p. 334—366.

[3] Auszug aus *Cod. Academie* von 1799 (*Chr.* II, p. 166).

[4] s. *Lit. pop.* p. 7—31.

[5] In der *Byzant. Zeitschrift* III p. 528 ff.

[6] Ibid. IV p. 519—546.

[7] Im *Archiv f. slav. Philologie* XVII, 1895, p. 416—429 »Beiträge zur griech.-slav. Chronographie«.

[8] *Codicele* M. Voileanu, Sibiu 1891, p. 25—44.

dass die selbständige Sage die ursprünglichere Fassung darstellt und vom Compilator in seine Chronik aufgenommen worden ist. Die selbständige Form ist etwas voller und beginnt anders, die Rezension der Compilation bietet nicht nur (abgesehen vom Anfang) denselben Text, sondern auch das Glaubensbekenntnis, welches auf dem Concil von Nicäa festgestellt wurde, in slavischer Sprache, u. z. zumeist abgekürzt, indem blos Anfang und Ende des Credo gegeben werden; in der selbständigen Fassung ist dagegen das ganze Formular uns auch slavisch erhalten. Das weist meiner Anschauung nach deutlich darauf hin, dass der Compilator des Chronographen jenen Text vorgefunden und in etwas kürzerer Fassung seinem Werke einverleibt hat. Ich habe in demselben sonst nur noch in der Trojanersage einen Hinweis auf das Slavische gefunden. Im Inhalt decken sie sich vollständig. In beiden ist Konstantin von Anfang an Retter und Freund der Christen, beide haben die Sage vom Blutbade, die Disputation des Papstes Sylvester mit den Juden und das Wunder vom wiederbelebten Stiere, ferner eine ausführliche Beschreibung der Kreuzfindung sowie eine Beschreibung der heiligen Orte in Palästina und zum Schlusse das Concilium von Nicäa und die Verdammung des Aria. Der selbständige Text (A), in 13 Kapitel eingeteilt, findet sich in meinen Codd. No. 63 von etwa 1750 und 97 von 1813. Er ist auch im Sammelbande Cod. Voileanu I von ca. 1749 enthalten. Rezension B, ohne weitere Kapitelabteilung, findet sich in den oben erwähnten Hss. des Chronographen als Kap. 124. Da das Credo slavisch ist, wird man diese Fassung in slavischen Quellen aufsuchen müssen; in der slavischen Litteratur spielt die Sage von Konstantin eine ziemlich grosse Rolle.[1]

In jenem Chronographen findet sich auch eine ausführliche Darstellung der bekannten *Sylvesterlegende*, die in kürzerer Fassung schon in der Konstantinsage begegnet. Der Compilator des Chronographen hat auch die Concilien noch einmal genau beschrieben, ein Beweis, dass er nicht sehr kritisch zu Werke ging und, was er nur erreichen konnte, seiner Arbeit einverleibte. Die Sylvesterlegende, deren Vorkommen in rum. Litteratur bisher ebensowenig wie das der Konstantinsage bekannt war, bildet Kap. 224 des ausführlichen Chronographen, fehlt aber in der von Neculae sin Mihalake cluceru 1778 aus dem Griech. angeblich übersetzten Rezension (mein Cod. No. 65). Da in dieser Hs. die Trojanersage fast genau übereinstimmt mit der Version des Chronographen des Danoviciu (ausführliche Rezension), die nicht direkt aus griech. Quelle geschöpft ist, so bin ich nicht geneigt diese Behauptung Nicolae's auf Treu und Glauben hinzunehmen. Er wird vielmehr die ausführliche Rezension gekürzt haben.

In Zusammenhang mit Konstantin tritt in den Chronographen und selbständig das *Mysteriöse Testament* oder *das Orakel Konstantins* auf, welche den Fall von Konstantinopel verkündet haben sollen, aber Jahrhunderte lang nicht gelesen oder erklärt hätten werden können. Am vollständigsten findet sich dieses Orakel, das angeblich auf dem Sarge Konstantins gefunden wurde, zugleich mit der Erklärung in meinem Cod. No. 9 fol. 1082 ff.[2] Das Orakel und die Deutung, die in manchen Hss. dem Patriarchen Gennadius von Konstantinopel zugeschrieben wird, findet sich ausserdem häufig sonst: So im Chronographen von 1760 (Cod. Eminescu, wo jetzt?), angehängt an die Chronik des Costin, u. z. in der Hs. von 1765 vor dem Inhaltsverzeichnis, in der von 1782, geschrieben von Jordake Miclescu, und in der von 1785 (f. 174b—175a), ferner im Chronographen von 1799 (f.

[1] s. Krumbacher, *Byz. Litteratur*, 2. Aufl., p. 1138—39.

[2] Über die Litteratur, s. Krumbacher, l. c. p. 311—312. Ebendaselbst steht auch die reichhaltige Bibliographie der Geschichte vom *Falle Constantinopels*.

341 ff.) und schliesslich in der Übersetzung des Chronographen des Dorotheus v. Monembasia, abgeschrieben 1786 von Konstantin Veisa (f. 245b ff.). Diese 5 Hss. gehörten der Bibliothek Sturdza und sind jetzt in der Bibliothek der Rum. Akademie. Eine Hss. der rum. Version dieser Geschichte, unbekannt aus welchem griech. oder slavischen Originale übersetzt, findet sich unter den Hss. der Familie Cogălniceanu, geschrieben von Konstantin Cogălniceanu in der 2. Hälfte des vorigen Jhs.[1] Mihail Cogălniceanu glaubte daher, es sei ein Werk seines Onkels Konstantin. Aus dem Titel ist zu schliessen, dass wir es mit einer Abschrift eines ziemlich viel gelesenen Textes zu thun haben. In meinem Cod. 9 von 1758 (f. 891 ff.) bildet es den ersten Anhang zum Chronographen.

Mein Cod. No. 12 von 1783 hat fol. 563b – 542 eine von anderer Hand als der Rest geschriebene Erzählung vom *Übergang Konstantinopels an die Türken*, womit genau mein Cod. 97 von 1813 übereinstimmt. In Oradea befindet sich eine von Densusianu nicht erkannte Hs. dieser Erzählung aus dem vorigen Jh.[2] Diese Erzählung spielt eine grosse Rolle bei den Slaven und Griechen und ist wahrscheinlich durch das Slavische ins Rum. übergeführt worden. Die Erzählung im Chronographen weicht von dieser Darstellung ab; gegen 1630 kannte man vielleicht noch keine rum. Übersetzung davon, sonst hätte sie Danoviciu ebenso aufgenommen, wie er es in dem oben erwähnten Falle gethan hat oder er hat sie hinten angefügt, wie er es mit der Sylvesterlegende gethan. Sie erscheint nicht in allen Hss. des Chronographen. Die Einnahme von Konstantinopel steht auch im Chronographen 1799 Cod. Sturdza, jetzt in der Rum. Akademie, und in einer Abschrift, die G. Konaki (s. u.) davon gemacht hat, als er 1837 in der Schule in Ruginoasa war; ebenfalls Cod. Sturdza, jetzt in der Rum. Akademie. Diese sind auch bereits in meiner Lit. pop. behandelt worden.

Nicht minder beliebt war die *Barlaam- und Josaphat-Legende* oder rum. *Varlaam şi Joasaf*. Schon 1648 wurde der slavische Text von Udrişte (Orest) Năsturel, dem Freund des Fürsten Matthaeu Bassarab und Mitarbeiter an den Homiliensammlungen und dem grossen Codex juris, welche um jene Zeit in der Walachei gedruckt wurden, ins Rum. übersetzt. Ein Exemplar des slavischen Druckes (ca. 1640, wenn nicht älter), der von P. Moghila genehmigt ist, findet sich in der Kirche des Nicolae in Kronstadt. Dieser Druck wird wohl die Vorlage für Năsturel gewesen sein. Odobescu fing vor Jahren den Druck dieser ältesten Übersetzung an, liess aber das slavische Original fort und blieb bei den ersten drei Bogen stehen; daraus habe ich einen Teil wieder abgedruckt.[3] Es haben sich sehr viele Hss. erhalten; eine von 1786 gehört jetzt der Bibliothek der Rum. Akademie, geschrieben von Ioanikie im Kloster Neamţul. Im National-Museum sind wenigstens 3 Hss., wovon eine, No. 70, von 1699, im Kloster Bistriţa geschrieben und No. 541 von 1781 und No. 900 aus dem 18. Jh. ist. Im Besitze des verstorbenen M. Eminescu war eine Hs. von 1814 und, wenn ich richtig unterrichtet bin, besitzt Prof. G. Dem. Teodorescu (Bukarest) mindetsens zwei Hss.; sie alle gehen auf die Übersetzung von Năsturel zurück. Ausserdem existiert ein Auszug in einem Cod. miscell. der Rum. Akademie von ca. 1800 da er darin nur fol. 63—99 umfasst. Die Hs. gehörte ursprünglich zur Bibliothek Sturdza's von Şchei. Die Parabeln allein sind besonders abgeschrieben worden, zuerst, wie es scheint, in einem Sammelband Voileanu's, Cod. VII von 1768 f. 106 ff., und dann in meinem Cod. No. 71, geschrieben von

[1] *Letopiseţe* I, p. XXIII No. XXX.
[2] *Anal. Acad.* l. c. No. 82.
[3] *Chr.* I, p. 129.

einem Ursul Noeanul in Brașov 1784. Von Bedeutung ist die Frage nach dem Alter der Barlaamlegende in der rum. Litteratur, weil sie einen wesentlichen Bestandteil der Lehren des Neagoe Vodă (s. o. S. 280) ausmacht. Wenn es sich herausstellen sollte, dass die Sprache der »Lehren« in den entsprechenden Partieen direkt der Übersetzung Năsturel's entnommen ist, so würde der Beweis erbracht sein, dass Neagoe 1520 diese Lehren unmöglich rum. geschrieben hätte. Sonderbar ist nur, dass die andere kürzere Rezension der »Lehren« gerade die Teile nicht hat, welche der Barlaamlegende entnommen sind. Sind diese später interpoliert worden? Die Barlaamlegende hat sich auch in einer kürzeren Rezension erhalten, die ein gewisser Vlad Boțulescu de Mălălăești 1764 aus dem Italienischen übersetzte, als er in Mailand als Gefangener war. Die Hs. befindet sich in Wien.[1]

Das Leben des Ioasaf und seine Entsagung hat sich auch als Lied in der rum. sowohl als slavischen Litteratur eingebürgert. In einem Cod. Voileanu's von 1740 (Cod. No. II) findet sich die Klage des »Säulenheiligen« (*stâlpnicul*) Joăsaf in Prosa.[2] Viel älter ist die gereimte Form des Liedes, in welchem der Prinz von allen Freuden der Welt Abschied nimmt und sich dem Schutze des Waldes anvertraut. Die älteste Fassung habe ich im Anhange zu seinem Leben im Cod. No. 70 Nat. Museum von 1699, geschrieben von einem Dosotheiu aus Hurez, gefunden. Über eine Variante des Gedichtes vom Jahre 1784 s. meine Lit. pop. p. 47 ff.; der Name des Sängers ist darin schon ausgelassen. In einem Cod. misc. von 1786, geschrieben vom Mönche Ioanikie, früher Cod. Sturdza, jetzt in der Rum. Akademie, steht die prosaische Form davon. Dem Isaac Sirul wird das Gedicht in einem Cod. von 1804 (das.) zugeschrieben. In altertümlicher Form hat es sich in einer Hs. aus dem Anfang dieses Jhs. erhalten,[3] wo es aber schon den Titel führt »Das Gedicht von der Wüste«. Daraus hat sich nun ein weit verbreitetes rum. Volkslied entwickelt, in welchem die ungastliche Fremde die Stelle der Wüste einnimmt und der Mann in der Fremde den Prinzen vertritt. Die Worte sind fast dieselben in den ältesten Fassungen, die sich somit eng an die Iosafatlieder anschliessen, in welchen der Name des Helden nicht mehr erwähnt wird. So in meinem Cod. No. 94 von 1784—99 fol. 200 ff., im Cod. Densusianu, aus welchem ich diesen *Verșu* abgedruckt habe.[4] Es erscheint darauf in den Sternliedern des Anton Pann[5] und in seinem Volkskalender von 1850 p. 69—70. Ich habe diesen Übergang hier erwähnt, weil sich die Wahrnehmung immer stärker aufgedrängt hat, dass viele Volkslieder auf nicht sehr alte litterarische Originale zurückgehen, die im Laufe der Zeit ihren individuellen Charakter verloren haben und nur noch dem zugrundeliegenden Gefühl Ausdruck geben. Hier ist es das Gefühl der Einsamkeit und Verlassenheit, die der in der Fremde weilende am stärksten fühlt. Genau denselben Entwickelungsgang zeigen die entsprechenden Gedichte in der slavischkirchlichen und dann volkstümlichen Litteratur, die jetzt als populäre Balladen und Romanzen von den Bänkelsängern verbreitet werden.[6] Dieselbe Erscheinung wiederholt sich namentlich bei den Balladen, die biblische Personen oder Heilige zu Helden haben, wo man die allmähliche Umwandlung des litterarischen Denkmals zur Volksballade und zum lyrischen Gedichte verfolgen kann. In diesen Fällen ist der Nachweis nicht allzu schwer zu er-

[1] Auszug *Chr.* II, p. 76 ff.
[2] l. c. p. 56 u. s. o. S. 348.
[3] s. *Lit. pop.*
[4] *Chr.* II. p. 233.
[5] s. *Lit. pop.* 51.
[6] s. *Lit. pop.* p. 46—52.

bringen. Viel schwieriger gestaltet sich die Frage, wie weit die epischen Lieder auf schriftliche Sammlungen oder prosaische Erzählungen zurückgehen. Ich begnüge mich mit diesem Hinweis auf die Möglichkeit der Abhängigkeit der einen von der andern Litteraturgattung; nach den zahlreichen Beispielen, die ich u. a. in meiner Lit. pop. gegeben habe, kann es keinem Zweifel unterliegen, welches Verhältnis zwischen der schriftlichen und mündlichen Litteratur besteht, und es wird hier noch manchmal zu zeigen sein, dass das eine oder andere Volkslied aus einem bestimmten Texte sich entwickelt hat. Die Lieder vom Fremden in dieser Form tauchen erst lange nach den Liedern des fürstlichen Einsiedlers und Heiligen auf. (Dass das Lied vom »Leben in der Fremde« häufig in der neugriech. Litteratur auftritt, zeigt Krumbacher).[1]

65. *Die XII Träume des Mamer (des Philosophen)* lautet der Titel einer kleinen Schrift, von der Cipariu[2] nach einer Hs. aus dem 17. Jh. Kenntnis gegeben hatte. Inzwischen habe ich eine andere Hs. bei Voileanu gefunden, Cod. XIII, von 1785, wovon ich Abschrift besitze. In der Lit. pop. habe ich nach Cipariu's Hs. die Vermutung ausgesprochen, dass wir es hier mit der Umgestaltung eines Kapitels des Pantschatantra zu thun haben, welches sich in der syrischen und arabischen Version erhalten hat, und ins Rum. durch slavische Vermittelung kam. Die Hs. Voileanu bestätigt diese Vermutung vollständig. Eine rum. Übersetzung des Pantschatantra nachzuweisen, ist mir dagegen noch nicht gelungen, obgleich ich zwei griechische Hss. in Rumänien gefunden habe, als *Stefanit kai Ihnilat* bezeichnet, die eine im National-Museum, die andere in der Bibliothek der Mitropolie in Târgoviște (von mir Sommer 1884 aufgefunden), jetzt in der Bibliothek der Rum. Akademie. Beide Hss. gehören dem 18. Jh. an. Die erstere, auf welche ich Benfey seiner Zeit aufmerksam machte, zeichnet sich durch eigentümliche vulgärgriechische Sprachformen aus. Die Existenz dieser Hss. macht es wahrscheinlich, dass auch rum. Uebersetzungen danach veranstaltet wurden, die sich irgendwo in Bibliotheken finden werden. Nicht auf eine griechische Quelle gehen die *Träume* zurück, welche ein *König Sehaci* in Vaihon (wahrscheinlich Erihon) gesehen und welche von niemand andern als vom Philosophen Mamer erklärt werden konnten. Sie beruhen auf slavischer Grundlage. Vesselofsky hat diese Träume und die gesamte dazu gehörige Litteratur behandelt und zugleich einen slavischen Text veröffentlicht (mit A bezeichnet), den er dem alten Original als am nächsten stehend kennzeichnet.[3] Die rum. Version Cod. Voileanu schliesst sich dieser älteren Rezension an, ist aber viel kürzer und, wie es scheint, auch archaischer. Da die rum. Texte fast ohne Ausnahme aus südslavischen Originalen übersetzt sind, so wird ein solcher Text im Südslavischen und demnach auch wohl im Griechischen existiert haben und die Erzählung, für die noch keine Parallelen in diesen Litteraturen nachgewiesen wurden, wird auf eben diesem Wege auch nach Russland, nicht, wie Vesselofsky annahm, direkt nach dem Oriente gelangt sein. Der Titel der rum. Version im Cod. Voileanu ist *învățătură la vrêmea de apoi*, Lehre über die letzten Tage, denn die zwölf Träume werden von Mamer als Vordeutung auf die Ereignisse der letzten Tage aufgefasst. Wie sich dazu der Text Cipariu's verhält, kann ich nicht sagen, da die Hs. wohl jetzt in der Bibliothek der Rum. Akademie ist; jedenfalls war die Erzählung schon im 17. Jh. in die rum. Litteratur eingedrungen.[4]

Das orientalische Volksbuch *Syntipa* oder *die Geschichte der Sieben*

---

[1] l. c. p. 817—818.

[2] *Principia* p. 114 No. S.

[3] *Slovo o dvênadcati snahŭ šahaiši*, St. Petersburg 1879.

[4] s. *Lit. pop.* p. 58 ff.

weisen Meister hat seinen Weg nach Rumänien direkt durch das Griechische genommen. Die dem Andreopoulos zugeschriebene altgriech. Übersetzung wurde von einem Anonymus ins Neugriech. umgesetzt; seine Bearbeitung scheint in verschiedenen Redaktionen erhalten zu sein. Die 1744 in Venedig (kl. Oktavo 96 pp.) erschienene ist den Forschern bisher entgangen; wenigstens kennen sie weder Eberhard noch Krumbacher, die nur von dem zweiten Abdrucke, Venedig 1805, wissen.[1] Die ältere Ausgabe ist das Original, aus welcher die rum. Übersetzung floss. Die älteste Hs. ist mein Cod. 6 von 1779 (fol. 137 ff.), besteht aber nur in einem Fragment von drei Blättern. Nach meinen Notizen steht eine vollständige Abschrift dieser Rezension in einem Cod. misc. Sturdza, von 1837, jetzt Rum. Akademie; allerdings kann, obgleich der Titel fast identisch in beiden ist, die letztere Hs. eine eigene Übersetzung des griech. Textes darstellen. Eine dritte Hs., die ich vor ungefähr 15 Jahren bei einem Antiquar in Bukarest gesehen habe, scheint seitdem verschwunden zu sein. Eine zweite Übersetzung des griechischen Textes, wenn nicht etwa die alte Übersetzung nur neu bearbeitet ist, wurde auf Kosten eines gewissen Symeon Pantea 1802 in Sibii gedruckt,[2] deren Verfasser nicht genannt ist; eine zweite Auflage, mit kleinen graphischen Aenderungen, aber sonst Seite für Seite genau entsprechend, erschien daselbst 1834. Welchen Einfluss diese Erzählungen auf die rum. Volkslitteratur ausgeübt haben, besonders auf die Aufnahme von Schwänken und kurzen »Novellen«, habe ich in der Lit. pop. p. 64 ff. dargelegt. Die gereimte Erzählung von I. Barac *Die drei Buckligen* geht auf eine westliche Rezension des Syntipa zurück, die nicht eine Erzählung der französischen Volkslitteratur *L'histoire des trois bossus de Besançon*[3] gewesen sein wird, da Barac, soviel ich weiss, nicht französisch verstand. Zu ihm kam der Schwank vielmehr in der deutschen Übersetzung, die von der Hagen, nach Guelette's Bearbeitung der Fassung bei Straparola, in seine 1001 Tag eingefügt hatte. Barac's Bearbeitung erschien 1843 in Brașov, wurde 1844 zum zweiten male daselbst und 1878 in Bukarest wieder abgedruckt. Aus Barac's Bearbeitung entnahm dann wahrscheinlich Anton Pann den Schwank, den er in seiner *Șezătoare* verändert wieder erzählt.[4]

Ein Ausläufer des vor kurzem entdeckten mittelgriech. Epos von Digenis Akritis[5] ist in der russischen Volkslitteratur das Lied von dem *Anika voin* dessen Held, Anika (vom griech. Aniketos, der Unüberwindliche), den Tod zum Kampfe herausfordert und natürlich unterliegt. Wie Vesselofsky nachgewiesen hat, ist dieses Lied eine Episode aus jenem Epos und gehört dem Byzantinischen Sagenkreis an. Eine genau entsprechende rum. Version befindet sich in meinem Codex No. 90 vom Jahre 1777. Der gesamte Inhalt dieser sehr reichhaltigen Hs. geht auf ältere Texte zurück, die der Schreiber Andonake Berheceanul in Bukarest abschrieb, die Erzählung fällt daher vor 1777. Dem Vorhandensein der Sage in Prosa, die an die neugriech. und sonstigen Balkanlieder, die den Kampf des Helden mit Charos darstellen, sich eng anschliesst, ist zu entnehmen, dass der russische Text auf einer südslavischen Vorlage beruht und dass die Digenis Akritassage auch im Südslavischen existiert haben muss. Sie ist auch in die russischen Bilderbogen aufgenommen worden.[6]

[1] l. c. p. 893—4.
[2] Auszug *Chr.* II p. 188.
[3] Nisard, I, p. 290 ff.
[4] s. *Lit. pop.* p. 272 ff.
[5] s. Krumbacher, *Byz. Litt.*, 2. Aufl., 827 ff.
[6] s. D. Rovinskii, *Narodnyia kartinki,* IV, St. Petersburg 1881, p. 553 ff. wo auch die gesamte Litteratur angegeben ist.

Weiter finden sich in der rum. Volkspoesie zahlreiche Varianten und Parallelen zur *Leonoren-Sage*, welche neuerdings ebenfalls mit dem Digenis Epos in Verbindung gebracht wird.[1]

Unter dem Namen *Halima*, (s. o. S. 338) ist eine eigentümliche Bearbeitung orientalischer Erzählungen ins Rum. eingedrungen, welche z. T. auf der bekannten 1001 Nacht beruht, aber mit anderen Elementen verquickt und in eine neue Gestalt gebracht ist. Aus der französischen Übersetzung der 1001 Nacht von Galland und des 1001 Tag von Pétis de la Croix, die ins Italienische übergingen, wurde eine neugriechische Sammlung gemacht, *Aravikon mythologikon*, welche 1757 in Venedig in 3 Bänden erschien, deren erster Nacht 1—86, während die beiden folgenden die ganze Sammlung von 1001 Tag enthalten. Kurz nach dem Erscheinen der griech. Sammlung wurde sie ins Rum. übersetzt unter dem Titel *Halima* oder *Chalimach*, wie Sulzer schreibt, welcher 1782 eine Hs. davon erwähnt. Es wird wohl die Hs. sein, welche in jenem Jahre in Kronstadt, seinem Wohnorte, abgeschrieben wurde, und sich jetzt in Bd. I in der Nat. Bibliothek in Bukarest befindet. Eine zweite dort befindliche vollständige Hs. (No. 9) von 1783 enthält im Epiloge die Notiz, dass »die Sammlung auf Kosten des Rafail igumen von Hurez übersetzt und geschrieben worden sei.«[2] Ob Rafail wirklich die Kosten der Übersetzung getragen oder ob er dieselbe nur veranlasst hat, ist zweifelhaft, da Spuren einer älteren Übersetzung in meinem Cod. No. 6 vom Jahre 1779 vorhanden sind, welcher überdies in der Moldau geschrieben wurde. Es finden sich darin mehrere unzweifelhaft aus einer griech. Rezension der 1001 Nacht geflossene Erzählungen, die einer anderen Rezension anzugehören scheinen als die oben erwähnte, obgleich gerade in dieser Hs. der Name Halima zuerst erscheint. Von ihren Erzählungen: die *Istoria unei fete de împărat cu un alvagiu; — Istoria lui Abulhasim din Bagdad; — Istoria lui Halim și Ibraim; — Istoria lui Huz împărat* und *Istoria negustorului frumos din Țarigrad* findet sich in der anderen Halima keine. G. Gorjean gab sie, ein wenig umgearbeitet, als eigene Übersetzung 1835—37 heraus. Sie ist seitdem häufig aufgelegt worden. Gorjeanu hat es aber unterlassen anzugeben, dass er eine ältere hsl. Übersetzung bloss sprachlich geändert und dabei nicht verbessert hat. Ausser dieser sonderbaren Version der 1001 Nacht erschien eine vollständige Übersetzung nach dem Deutschen, die sich an die französische Sammlung Gallands anschliesst, verfasst von dem S. 350 erwähnten Ioann Barac, und in Brașov 1835—38 in 8 Bänden gedruckt. Direkt aus dem Französischen wurden einige Erzählungen, die in dem *Calendarul Halimalei* 1879. 1880. 1881 erschienen, übersetzt. Die unter dem Titel *1001 Tag* 1881 erschienene Sammlung von Erzählungen hat mit dem bekannten Werke nichts als den Titel gemein. Ein gewisser M. Aziel, der sich auf dem Titel aber nicht nennt, übersetzte aus dem Jüdischdeutschen die Geschichte des *Buovo d'Antona* und andere ähnliche mittelalterliche Erzählungen unter jenem irreführenden Titel.

Einzelne auf ähnliche orientalische Quellen wie 1001 Nacht und 1001 Tag zurückgehende Erzählungen bestehen auch separat in der rum. Litteratur. So erschien 1839 in Bukarest eine sogenannte »arabische Erzählung«, von der der Herausgeber Stanciu Gheorghescu in der Widmung an Anton Pann erklärt, sie sei in einer Hs. eines unbekannten Verfassers gefunden worden und er habe die ungefüge Sprache verbessert, d. h. er benutzte eine ältere hsl. Übersetzung und stutzte sie ein wenig zu. Sie gehört der arabischen Version von 1001 Nacht an und ist Nacht 94—97 in Habicht's deutscher

---

[1] s. Sišmanoff, Sbornik. *Sofia* 1896 p. 474 ff. u. Krumbacher, l. c. p. 831.
[2] Auszug *Chr.* II, p. 128 ff.

Übersetzung. Die Geschichte des *Skinder*, die aus dem Türkischen übersetzt sein soll und in meinem Cod. 149 von 1833 und Cod. 130 erhalten ist, stimmt mit einer Episode des Syntipas-Dolopathos überein, zu welcher ich eine altorientalische Parallele kürzlich nachgewiesen habe.[1] Es ist die Geschichte von dem Sohne, welcher die Sprache der Vögel erlernt hat und dadurch erfährt, dass ihm Vater und Mutter dereinst Ehre erweisen, und dass sie vorher bettelarm werden. Er wird vom erzürnten Vater ins Wasser geworfen, ertrinkt aber nicht, und, was er gehört hat, verwirklicht sich. Auf einen ähnlichen orientalischen Ursprung führe ich den Schwank des verrückten *Pavăl* zurück, den ich aus Cod. 6 veröffentlicht habe.[2] Eng schliesst sich an die *Halima* eine mehr moderne Sammlung von 18 Erzählungen an, die ein gewisser Jon Hagi Todorake in Briefform an sein Kind schrieb (in meinem Cod. 109 von c. 1870). Diese zum grossen Teile der *Halima* nacherzählten Geschichten werden ganz rumänisch lokalisiert; die Sammlung enthält auch einige der äusserst seltenen Tiererzählungen, die mündlichen Ursprungs sein werden. Demselben Kreise, wenn auch auf anderem Wege nach Rumänien gelangt, gehört die Geschichte des *Arkir und Anadam* an, welche der des weisen Heykar in 1001 Nacht entspricht und, wie sich jetzt herausstellt, wohl ein altes Apokryphon ist, bekannt zur Zeit des Verfassers des Buches Tobit.[3] In die rum. Litteratur ist diese Schrift aus dem Slavischen aufgenommen; sie hat sich einer grossen Beliebtheit erfreut. Eine deutsche Übersetzung dieses slavischen Originales veröffentlichte V. Jagić.[4] Die rum. Übersetzung stammt spätestens aus dem 17. Jh. Eine Hs. befand sich im Besitze von Cipariu. Der nächstälteste Text ist Cod. Voileanu III vom J. 1768 den V.'s Nachkomme abgedruckt hat.[5] Eine zweite Abschrift davon, von einem anderen Voileanu 1809 gemacht, ist Cod. Voileanu X (wovon ich eine Abschrift habe, mein Cod. 186). Dem vorigen Jh. gehören ferner an meine Codd. No. 90 von 1777, in Bukarest geschrieben (f. 137 ff.), und mein Cod. 94 von 1784, in der Bokuwina von »Ioniță von Arhip« ausgeführt.[6] Diese Geschichte war somit im vorigen Jh. schon in allen rum. Provinzen bekannt. Anton Pann hat sie zum ersten Male 1849 in Bukarest gedruckt, ohne anzugeben, dass er bloss einen alten Text zum Drucke beförderte. Er gestattete sich auch manche Freiheit mit den Sentenzen des Arkirie, die er in den späteren Auflagen noch mehr veränderte, besonders in dem Bestreben, sie in Reime zu bringen. Diese Sprüche sind ins Volk gedrungen und haben die rum. Volksparoemiologie bereichert. In meinem Cod. 28, ca. 1840—50, der auch eine Anzahl Volkslieder enthält, begegnet ein Auszug aus diesen Sprüchen und weisen Ratschlägen des Arkirie an seinen Neffen Anadam, die einigermassen verändert sind; ohne Angabe der Quelle, erscheinen sie als Volkssprüchwörter. Ein Vergleich mit der Erzählung ergibt jedoch, dass sie alle aus der Geschichte des Arkirie stammen. Diese kleine Geschichte ist seitdem häufig aufgelegt worden, aber leider nur in der letzten Rezension Anton Pann's, die von der ersten sehr verschieden ist. Auf den Zusammenhang zwischen dieser Geschichte und der dem Planudes zugeschriebenen Vita des Aesop und auf die Litteratur derselben gehe ich hier nicht ein; dass die griech. Vita auch direkt in die rum. Litteratur übergegangen ist, ist nachher zu zeigen. Das Seitenstück zu dem weisen, durchaus würdigen Arkirie ist der witzige, aber burleske

[1] *Folklore* 1896, p. 242 ff.
[2] *Sezătoare,* II. 117—121; s. *Lit. pop.*, p. 92—103.
[3] Meissner, *ZDMG.*, Bd. 42 p. 171—197.
[4] *Byzant. Zts.* I, p. 107 ff.; s. E. Kuhn, ibid., p. 127 ff.
[5] *Codicele Voileanu* p. 57 ff.
[6] Auszüge *Chr.* II, p. 134 ff.; s. *Lit. pop.* p. 104—113.

und zum Teil widrige *Bertoldo*. Für die litterarhistorische Seite dieses Volksbuchs verweise ich auf Lit. pop. p. 78 ff., wo auch der Zusammenhang dieses Volksbuchs mit dem Salomonischen Sagenkreise behandelt ist. Die Salomon- und Markulf-Version, die wahrscheinlich aus dem Französischen ins Italienische von Cesare Croce übertragen, dann ins Neugriechische übersetzt wurde, ging vermutlich in der griech. Fassung in die längere rum. Rezension über, die in meinem Cod. No. 6 vom J. 1779 steht. Es muss demnach eine ältere Ausgabe als Venedig 1818 geben, die bisher einzig bekannte.[1] Die Beschreibung der Figur des Bertoldo findet sich auch auf dem Deckel in einer Hs. Sturdza von 1785, beide sind der Moldau angehörig. Direkt aus dem Italienischen wurde die Geschichte des Bertoldo unter dem Namen *Vicleniile meșterului Perdaf* von G. Nebunelli übersetzt und 1875 in Galați gedruckt. Viele der Sprüchwörter haben sich im Rum. vollständig eingebürgert. Auch die Fortsetzung des Bertoldo durch Croce's *Bertoldino* wurde von Nebunelli übersetzt unter dem Namen *Guguțel*, *Galați* (s. a); sie ist aber nicht ins Volk gedrungen. Ausserdem existiert im Rum. eine kürzere Rezension, die 1799 in Sibiu (?) erschien und auf deren Titelblatte noch *Bertoldino* und der Enkel des Bertoldo, *Cacasino*, erwähnt werden, obgleich von beiden nichts in dem Büchlein vorkommt. In dieser 1836 zum zweiten Male gedruckten Rezension fehlen alle Dialoge und Sprüchwörter; sie beschränkt sich auf eine kurze Biographie des Bertoldo und seine Streiche. Diese Rezension scheint auf einer abgekürzten populären italienischen Bearbeitung zu beruhen.[2]

66. Auch Romane erlangten eine gewisse Popularität. Die *Aethiopica* des Heliodor, die prosaische Auflösung von *Homer*, und die Versionen des *Erotocrit und der Filerot și Antusa* sind schon S. 327 f. behandelt worden. Hier erwähne ich zunächst die rum. Bearbeitung der *Ghenoveva-legende*, die als Märchen lange vorher in den Miracles der Mutter Gottes und selbständig als Conte dévot bestand. Als romantische Erzählung ist sie in diesem Jh. wiederum in die rum. Litteratur eingedrungen, und zwar wurde die frz. Bearbeitung von Schmidts Darstellung der Legende von G. Pleșoianu (s. o.) ins Rum. übersetzt und 1838 unter dem Titel *Istoria Ghenovevei de Brabant* gedruckt. Seitdem ist die Erzählung viele Male wieder aufgelegt worden.[3] Eine Bearbeitung von Machiavelli's Belphagor nach dem Französischen (?), hat sich als »Der Teufel und seine Frau«, *Dracul și femeea*, 1851 in Iași gedruckt, auch einer gewissen Beliebtheit erfreut;[4] mein Cod. 173 von c. 1840 enthält die Geschichte vom Teufel und seinen Töchtern. Aus der o. S. 280 erwähnten Sammlung von kurzen Erzählungen meist moralisierenden Charakters *Floarea darurilor*, welche durch griech. Vermittlung auf die ital. *Fiore di Virtú* zurückgeht, sind mehrere Erzählungen und Parabeln in die rum. Volkslitteratur zumeist durch A. Pann's Bearbeitung gedrungen. Nicht wenige sind zuerst in die Sammlung von Golescu aufgenommen und sowohl im Drucke als auch hsl. verbreitet worden.[5] Modernen Ursprungs, aber ähnlichen Charakters, als Aneinanderreihung orientalischer Apologen und Parabeln, ist Voltaire's *Zadig*, der ins Rum. von S. Căpățineanu übersetzt und 1831 in Bukarest gedruckt wurde. Über mehrere andere Erzählungen moralisierenden Charakters s. o. S. 339 ff., wo von ihnen im Zusammenhange mit der poetischen Litteratur gehandelt worden ist.[6]

[1] Auszüge *Chr.* II, p. 118 ff.
[2] Auszüge *Chr.* II p. 168 ff.
[3] s. *Lit. pop.* p. 114 f., wo ich auch das entsprechende Miracle aus einer rum. Hs. von 1760 wiedergegeben habe.
[4] s. *Lit. pop.* p. 132 ff.
[5] s. o. S. 313 u. *Lit. pop.* p. 138 ff.
[6] s. auch *Lit. pop.* p. 145 ff.

In neuerer Zeit hat sich im Anschluss an deutsche Räuber- und Ritterromane eine ähnliche Volkslitteratur in Rumänien entwickelt. Räuber- und Ritterromane sind zunächst von N. D. Popescu und dann von L. Wolff verfasst oder fremden Originalen nachgeahmt worden. Natürlich wurden sie in Rumänien lokalisiert und als Helden bekannte rum. Banditenfiguren genommen. Sie erfreuen sich eines wachsenden Leserkreises.

Die romantische Erzählung von Piram und Tisbe, ebenso die Sage von Narçis und Echo sind von V. Aaron (s. S. 349 f.) versifiziert, 1805 in Sibiu gedruckt und seitdem unzähligemale wieder aufgelegt worden.[1]

67. Die hervorragendste Figur auf dem Gebiete der Novelle und des Fabliau ist Anton Pann, von Geburt ein Bulgare, geb. 1797 in Slivden, als Sohn eines Kesselschmieds. 1812, von den Russen gefangen genommen, diente er längere Zeit als Musikant in der russischen Armee, desertierte darauf und liess sich in Bukarest nieder, wo er als Kirchensänger und Lehrer der Kirchenmusik sich sein Brod verdiente. Die musikalische Begabung und eine gründliche Kenntnis der griechischen, türkischen, russischen und rumänischen Sprache hat ihn langsam von der Kirchenmusik zur profanen und vom Kirchengesang zum profanen Liebes- und überhaupt dem Volkslied, zu Sprüchwort und zur Volkslitteratur im weitesten Umfange allmählich hinübergeleitet. In Kronstadt hatte er nicht nur die Bekanntschaft V. Aaron's und I. Barac's gemacht, sondern auch ihre gereimten Erzählungen, die gleich in die Volkslitteratur übergingen, kennen gelernt. Anton Pann bringt den Prozess des Überganges von der alten zur neuen Volkslitteratur zum Abschluss, bricht mit der Vergangenheit, die er in veränderter Form jetzt dem Volke zugänglich macht und bringt dadurch das Alte in Vergessenheit. Die Folge war, dass ihm zugeschrieben wurde, was er aus den vergessenen Quellen geschöpft hatte. Sein grosses Verdienst ist die alten, gerade zu seiner Zeit vernachlässigten und mit vornehmer Verachtung behandelten Lieder, Sprüchwörter, Erzählungen und Geschichten, sowie Volkslieder wieder zu Ehren gebracht zu haben. Er hat sich der ganzen alten Volkslitteratur mit Liebe und tiefem Verständnis angenommen; ihm allein ist die Erhaltung vieler Stücke der Volkslitteratur zu verdanken, und das rumänische Volk in seinen unteren Schichten ist ihm durch das Interesse, welches er durch seine Schriften in ihrer Mitte zu wecken wusste, mehr verpflichtet als allen Schulen und den Anstrengungen, die bis in die 70er Jahre dieses Jhs. zur Hebung der unteren Klassen und ihrer Bildung in Rumänien gemacht wurden. Was Heliade Rădulescu für die obere Schicht der Bevölkerung von 1830 an war, war Anton Pann für die grössere mittlere und untere; noch heute sind seine Schriften am meisten verbreitet und gelesen; sie zeichnen sich durch rein volkstümliche Sprache aus und sind gewöhnlich gereimt. Die Neigung alles zu reimen hat ihn dazu geführt, in späteren Auflagen manches, was in älteren Auflagen noch in Prosa war, in Reime zu bringen. Er hat dadurch manchmal zum Teil den ursprünglichen Charakter von Sprüchwörtern und Sentenzen beeinträchtigt, die er z. B. in der zweiten Auflage der *Povestea vorbii* und seiner Ausgabe des *Arkir și Anadam* anführt. Sie erhalten aber dadurch ihren originalen Charakter und erfreuen sich gerade deshalb ihrer unvergleichlichen Popularität. P.'s Leben war ein ziemlich bewegtes. Dreimal verheiratet, hat er viel häuslichen Kummer erlebt. Mit einer seiner Frauen, die er aus dem Kloster entführt hatte, war er nach Kronstadt gezogen (1828), wo er aber nur kurze Zeit blieb, da er nicht vor Nachstellungen sicher war; er zog von da fort und wird, wie ich glaube, auf kurze Zeit nach Buda gegangen sein, wo er die Bekanntschaft mit

[1] s. *Lit. pop.* p. 148 f.

dem Drucker Karakaleki gemacht haben wird. Die Typen der später (1845) von ihm in Bukarest errichteten Druckerei stimmen auffallend mit jenen des Karakaleki überein. Er zeigt auch eine recht gute Kenntnis der rum. Drucke, welche in Buda erschienen und nicht leicht in der Walachei zugänglich waren. Von Ungarn kehrte er dann nach der Walachei zurück, gab Musikunterricht in mehreren Schulen und Seminarien und druckte die meisten der kirchlichen Gesangbücher, die er aus dem Griech. zum Teil übersetzt hatte, ab. Er war einer der ersten Schüler des oben erwähnten Petru Efesiul gewesen, als dieser 1816 seine Schule eröffnet hatte. Nachdem er die meisten seiner kirchlichen Gesangbücher in anderen Druckereien hatte drucken lassen, liess er in seiner eigenen Druckerei die meisten seiner der Volkslitteratur, der er sich seit 1830 immer mehr zugewendet hatte, angehörigen Schriften erscheinen. Er starb 1854 und hinterliess seine Schriften seinem Schüler Oprea Dumitrescu, welcher seine Wittwe heiratete. Dieser hat manche Schrift P.'s seitdem mit lateinischen Buchstaben wieder abgedruckt, besonders in Râmnic-Vălcea, wo er Lehrer des Kirchengesanges am dortigen Seminare ist. Innerhalb der Jahre 1840—54 hat Anton Pann, wie G. Dem. Teodorescu[1] nachgewiesen hat, nicht weniger als 80 Schriften erscheinen lassen, von welchen aber nicht wenige bloss neue Auflagen sind. Man kann aber ruhig 50 als die Zahl der von ihm gedruckten Schriften annehmen, darunter seine Kalender, welche von Bedeutung für die Geschichte seiner umfangreicheren Schriften sind, in welche er vieles ältere wieder aufgenommen hat, manchmal ganz unverändert, oder doch nur wenig umgearbeitet. Da Anton Pann die hervorragendste Figur im 19. Jh. ist, darf ich hier in Anknüpfung an die Novellenlitteratur seine ganze Thätigkeit im Zusammenhang behandeln, um so mehr, als seine Schriften innerlich zusammenhängen.

Eine seiner ersten Veröffentlichungen, welche das kirchliche Gebiet noch nicht ganz verlässt, aber zur profanen Dichtung hinüberleitet, sind die sogenannten Stern- oder besser Weihnachtslieder *Cântece de stea*, von denen er eine erste Sammlung schon 1822 herausgab. Gegenüber der Ansicht, dass er die Lieder selbst gedichtet und nur einige der gereimten Psalmen des Dosofteiŭ aufgenommen habe, habe ich nachgewiesen, dass ältere Sammlungen davon hsl. existieren und dass Pann diese mit wenig veränderten Reimen abgedruckt hatte (s. darüber u.). P. wird sodann ein humoristischer Kalender des Trinkers Bonifatie, *Calendarul lui Bonifatie Setosul*, zugeschrieben, den ich in Hss. moldauischen Ursprungs von 1824 besitze; daher wird er auch in diesem Falle nur ältere Hss. verändert abgedruckt haben. In Übereinstimmung mit der damaligen Richtung der lyrischen Poesie, welche griech. Mustern folgte, hat Pann ferner auch solche Gedichte verfasst, aber mehr noch die anderer gesammelt, und zum ersten Male eine Sammlung von Volksliedern, Volkslieder insofern sie um jene Zeit sehr beliebt waren und zum Teil in der neueren Volkslitteratur erhalten blieben, herausgegeben, die in die späteren Sammlungen (*Dorul* etc.) aufgenommen worden und dadurch, dass Pann die Melodien dazu geschrieben, erst wirklich populär geworden sind. Aus der in Bukarest 1831 unter dem Titel *Poezii deosebite sau cântece de lume* (besonders ausgezeichnete Gedichte oder weltliche Lieder) erschienenen Sammlung gingen die meisten in seine Sammlung *Spitalul amorului*, das Hospital der Liebe, oder mit vollständigem Titel, *Spitalul amorului sau cântătorul dorului* über, welche in sechs Heften Bukarest 1850—53 erschien, versehen mit den Arien, die er mit Kirchennoten schrieb; in der letzten Auflage von Oprea Dumitrescu (Râmnic-Vălcea 1890—92, auch in 5 Heften), in moderner

[1] *Vieața și activitatea lui Anton Pann* I, Buk. 1893 p. 64.

Orthographie, sind die Melodien weggelassen. Darin hat Pann alle zu seiner Zeit populären Lieder mitgeteilt, darunter eine Anzahl eigener entweder wieder abgedruckter oder neu gedichteter. Der zweite Titel *cântatorul dorului*, auf die seitdem fast in jedem Jahr neu aufgelegte und stets veränderte Sammlung solcher populärer Lieder übertragen, ist wahrscheinlich auch nur durch die Sammlung Pann's hervorgerufen worden. Der *Dorul* spiegelt die volkstümliche lyrische Litteratur wieder, welche aber nicht volkstümlichen Ursprungs ist. Pann hatte dazwischen auch noch einige Trinklieder veröffentlicht und auch das Lob des Trinkers unter dem Titel *Îndreptâtorul beţivilor* 1832, dem er lange Jahre nachher, 1852, die Fortsetzungen *Cântătorul beţiei* und *Triumful beţiei* folgen liess. Manche dieser weinseligen Lieder waren schon vorher im Kalender des Bonifatie Setosul und auch sonst von ihm gedruckt worden. In wie weit er sich darin von *Leonat şi Dorofata* (s. o. S. 350, u. unten) beeinflussen liess und ob es eigene Kompositionen sind oder nur Bearbeitungen älterer Themata, ist noch zu untersuchen; es ist bisher noch nichts nach dieser Richtung hin geschehen, trotz der ausgezeichneten Monographie G. Dem. Teodorescu's.[1] Ich erwähne hier auch die anderen ernsterern Arbeiten Anton Panns, die insgesamt in Reimen sind. 1834 (Sibiu) veröffentlichte er seine Bearbeitung der *Hristoitie sau Şcoala moralului*, ein Handbuch der Sitten in 10 Kapiteln, beschlossen mit einem Gedichte von Eliade Rădulescu (neuer Druck 1876 Craiova). Pann behauptet zwar, dass das Buch ursprünglich lateinisch sei, unzweifelhaft hat er aber eine griechische Bearbeitung davon benutzt. Bisher ist keine latein. Fassung des Textes bekannt geworden, eine griech. Hs. findet sich aber in Iaşi (Nr. 70). P. verstand kein Latein, während er im Griechischen sehr gut zu Hause war. So übersetzte und bearbeitete er, wie S. 339 erwähnt, den Roman des V. Cornaro nach der Bearbeitung des Dionisie Fotino und druckte 1837 in fünf Bänden diese seine rum. Version des *Erotocrit*; als *Filerot* waren schon viele Teile in der alten hsl. Übersetzung gereimt. Pann bedient sich hier des längeren Versmasses (12 Silbner), während er sonst in den meisten eigenen Gedichten Achtsilbner gebraucht; ein unzweifelhafter Beweis, dass er alte Übersetzungen benutzt hat. Dasselbe ist der Fall mit seiner gereimten Bearbeitung des verbreiteten Themas vom Streite zwischen Körper und Seele, *Pocăinţa omului desmerdat sau Vorbire între Suflet şi trup*, Buk. 1849, letzte Aufl. ibid. 1880, welche sich ganz auf das entsprechende Kapitel von *Oxentie* (s. o. S. 336) stützt; ich habe es deshalb mit abgedruckt.[2] Eine alte Bearbeitung desselben Themas findet sich in einer Hs. von 1773 (Nat.-Mus. in Bukarest); sie beweist, dass dieses Thema ein beliebtes war.[3]

Von hervorragender Bedeutung für die rum. Volksnovelle und Erzählung sind nun Pann's nach dieser Periode gedruckte Arbeiten, in erster Linie seine *Calendare*, mit seinen Erzählungen und Schwänken, sowie einer Anzahl Fabeln und Volksliedern. In diesen poetischen Beilagen, deren Stoff z. T. aus der grossen Sammlung von Golescu, sowie aus *Carte de mână* Buda 1825, Esop und anderen älteren Schriften, z. T. auch aus Hss. stammt, finden sich Spuren der Fuchssage, wie »die Hochzeit des Katers mit dem Fuchse« im Calendar für 1850; daselbst auch eine Variante zu »Dick Whittington's« Katze. Den Liedern sind die Arien beigedruckt. Älter als diese Kalender (1846—54), von denen ich aber nur die von 1850—1854 kenne, ist seine Sammlung von Fabeln und Erzählungen, *Fabule şi istorioare*, in zwei Bändchen, zum erstenmal 1839—1841 in Bukarest gedruckt. Wie er in der Einleitung angiebt, hat er diese selbst ge-

[1] In zwei Bdn., Buk. 1891 Bd. II u. 1893 Bd. I.

[2] *Chr.* II, p. 46 f.

[3] Abgedruckt von mir *Chr.* II, p. 93 ff.

sammelt und mündlicher Überlieferung entnommen, da er, wie er hinzufügt, sie, »wenn ähnliche sich in anderen Litteraturen finden sollten, in den feineren Sprachen nicht kenne«. Ein grosser Teil dieser 93 Erzählungen mag in der That auf mündlicher Tradition beruhen; da aber Pann nie seine Quelle angiebt, vielleicht weil sie dem Publikum, an welches er sich wandte, gleichgültig war, so bleibt einigermassen zweifelhaft, ob man ihm allzu sehr nach dieser Richtung hin trauen darf. Eine nicht geringe Anzahl der Stücke kann man auf die oben erwähnten Schriften zurückführen. Die Form jedoch ist ganz die Pann's und der Stoff ist stets geschickt und volkstümlich behandelt. Einige *Fabule* kehren in den Kalendern z. T. in einer zweiten Bearbeitung wieder und sind mit geringeren oder grösseren Änderungen in sein grösstes Werk *Povestea vorbii* oder *Culegere de Proverburi* aufgenommen worden, das zuerst in einem Bande Buk. 1847 erschien, die erste vollständige Sammlung rum. Volks-Sprüchwörter nach inhaltlichen Gruppen geordnet. Die Sprüchwörter sind geschickt mit einander verbunden und häufig giebt er sie nicht allein, sondern von einer Erzählung begleitet, die zur Illustration des betreffenden Sprüchwortes dient. Eine zweite bedeutend vermehrte Auflage erschien in drei Bänden Buk. 1852–53 mit nun nicht weniger als 100 solchen volkstümlichen Erzählungen und noch weitergehender Anwendung des Reimes auf die Sprüchwörter, Sentenzen und Maximen, deren manche in der ersten Auflage noch in der ursprünglichen prosaischen Form auftreten. Da beide Ausgaben äusserst selten geworden waren, hat P. Cucu eine neue veranstaltet, dabei aber, ohne es zu wissen, die erste Auflage zu Grunde gelegt, wie ich ihm nachher nachgewiesen habe. Das nächstwichtige Werk P.'s ist seine *Sezătoare la țară*, die Spinnstube auf dem Lande, in zwei Bänden Buk. 1852—53, 2. Auflage 1880. In dieser »Spinnstube«, deren Held *moș Albu* ist, wonach der zweite Titel *Povestea lui moș Albu*, bietet er eine Sammlung jeder Art litt. Volksunterhaltung, wie sie in Spinnstuben üblich ist, Rätsel, Erzählungen, Sprüche, Lieder und Gesänge. Dass sich manches davon auch in anderen Schriften Pann's wieder findet, entspricht ganz seinem schriftstellerischen Charakter.[1] Unter den von Pann in die *Povestea Vorbii* aufgenommenen Erzählungen findet sich auch die rum. Version der *Condemnatio uvae*, wahrscheinlich byzantinischen Ursprunges, da neugriech. der *Porikologos* bekannt ist.[2] Eine deutsche Übersetzung von Pann's Version habe ich in der Zts. f. Rom. Ph. 3, 399 veröffentlicht. Pann hat dabei einen älteren Text umgearbeitet und in Reime gebracht. Einen solchen von 1773 im moldauischen Dialekte, *Istorie pomelor* betitelt, habe ich nun in der Chr. II, p. 97 ff. abgedruckt. Von einer dritten Variante im Cod. Voileanu No. X vom J. 1809 habe ich eine Abschrift. Die weitere Untersuchung wird andere ältere Parallelen sowohl zu dieser als zu anderen Erzählungen Pann's liefern. In alten Hss. fanden sich vereinzelt Erzählungen desselben Charakters; so in meinem Cod. 71 von 1784 die Erzählungen vom Erzengel Gabriel, der 30 Jahre einem Abte diente, die sich an die Salomossagen anschliesst, und die »Geschichte vom geizigen König«, welche einem Kreise angehört, den Benfey behandelt hat.[3] Den letzteren Text habe ich veröffentlicht und Parallelen dazu nachgewiesen.[4] Ähnliche Erzählungen werden noch in anderen Hss. nachzuweisen sein.

68. Eigentümliche Zaubergeschichten hat A. Dzanoglu Lesviodax aus

---

[1] s. ausführlicher darüber und Parallelen aus den anderen Litteraturen nebst Proben *Lit pop.* p. 150 ff.; Auszüge *Chr.* II, p. 360 ff.

[2] s. Krumbacher, l. c. p. 883—4.

[3] *Pantschatantra* I, 286—7; s. auch Dunlop-Liebrecht p. 501b, *Conde Lucanor* 18 etc.

[4] *Revista literara* 1885 p. 150 ff.

dem Russischen übersetzt und in drei Heftchen (Bukarest?) 1839 veröffentlicht, *Povestiri din spaimile vrăjitorești*. Ioann Barac brachte das österreichische Volksbuch Der daumenlange Hansel mit dem ellenlangen Barte, Linz 1815, in rum. Verse, 1842 in Brașov gedruckt, als *Nașterea și toata viiața minunatului Piticot de un cot și cu barbă cu tot*. In dem neuen Abdrucke Brașov (s. a.) ist der Name des Verfassers weggelassen. Von demselbeu existiert auch eine Versification der oben erwähnten Erzählung von den »Drei Buckligen«, die ich aber nur in dem Neudrucke von Brașov (s. a.) kenne, herausgegeben vom Buchhändler N. I. Ciurcu. In demselben Verlage erschien die gereimte Erzählung von den drei Frauen, rum. von N. Trimbitoniu, als Volksschwank, welche sich an den von Liebrecht (Zur Volkskunde p. 124 ff.) behandelten Kreis anschliesst. Die älteste Sammlung von Volksschwänken führt uns wieder auf Anton Pann zurück, welcher die Schwänke des Nasreddin Hoğea, aus dem Munde des Volkes gesammelt, unter dem Titel *Nasdrăvăniile lui Nastratin Hogea* in Reimen 1853 in Bukarest druckte. Viele dieser Schwänke leben noch heute im Munde des Volkes und erfreuen sich grosser Popularität, obgleich die Hauptheldeu des rumänischen Volksschwankes ursprünglich Bulgaren, dann zumeist und jetzt ausschliesslich Zigeuner sind. Einige finden sich schon in der oft erwähnten hsl. Sammlung Golescu's. Nastratin gehört aber mehr in den Kreis des Pfaffen Amis und des Till Eulenspiegel.[1] Eulenspiegel hat sich auch in der neueren rum. Volkslitteratur eingebürgert, und zwar aus dem Deutschen; das Volksbuch wurde 1840 ins Rum. übersetzt und in Brașov gedruckt. Obgleich der Name des Übersetzers nicht angegeben ist, glaube ich doch in ihm Barac zu erkennen. Der rum. Titel lautet *Toată viiața . . . minunatului Tilu Buh-oglindă* etc.[2] Sonderbarerweise hat sich als dritter komischer Held in die rum. Volkslitteratur eine Persönlichkeit eingeschlichen, welche eine Rolle in der ernsten Litteratur gespielt hat, *Cacavella*, der Lehrer des Fürsten D. Cantemir, Verfasser wenigstens z. T., wenn nicht ganz des philosophischen Werkes *Divanul lumii* und anderer wichtiger Schriften, wohl durch die Kakophonie des Namens; in der Vita Cantemiri Constantini, ed. Buc. 1883, erwähnt der Verfasser, Fürst D. Cantemir, Sohn des Constantin, bereits ein witziges Gespräch zwischen Cacavella und dem türkischen Grossvezier (p. 73—75). In dem Volksbuche *Cornicea satelor*, 1860 Buc. zum erstenmal gedruckt, die erste rein rum. Sammlung von Volksschwänken, spielt Cacavella jene lächerliche Rolle; er lässt sich auf ähnliche Disputationen ein wie Eulenspiegel in Wittenberg und solche, die sich an »Kaiser und Abt« anschliessen.[3] Dieser letzteren Sammlung war eine von Jarcu 1857 unter dem Titel *Efemeride (anecdote) sau Românul glumeț*, vorausgegangen, die aber nichts weniger als volkstümlich ist. Auch in einer Hs. von 1830 aus der Moldau stehen manche Schwänke.[4] Das scherzhafte Gespräch zwischen Leonat und seiner Frau Dorofata, *Vorbirea în versuri între Leonat bețivul om din Longobarda și întru Dorofata muerea sa*, welches sich grosser Beliebtheit erfreute, ist auch hier zu erwähnen, obgleich es schon o. S. 350. 352 besprochen wurde. Es wird V. Aaron in der ersten Auflage von 1803 zugeschrieben; in einer Hs. aus demselben Jahre, (worin das »Jüngste Gericht«) mit einem Blatt, das den ausführlichen Titel und den Anfang des Textes genau wie in der gedruckten Ausgabe bietet, wird dagegen kein Verfassername genannt. Die Hs., jetzt in der Akademie, ist moldauischen Ursprungs. Der Druck müsste sich auf unglaublich rasche Weise nach der Moldau verbreitet haben, um schon in demselben Jahre mit

[1] Ausführlicher darüber in meine *Lit. pop.* p. 164 ff.; Auszüge *Chr.* II, p. 364—5.
[2] s. *Lit. pop.* p. 160 ff.
[3] s. *Lit pop.* p. 167 u. 170 ff.; *Chr.* II, p. 365 f.
[4] Zum Teil abgedruckt von mir *Chr.* II, p. 359 f.

anderen Texten, die nicht gedruckt vorlagen, abgeschrieben zu werden. Es ist daher nicht unmöglich, dass das Verhältnis zwischen Druck und Hs. das umgekehrte ist und dass V. Aaron, wie Pann häufig, verfahren ist und einen alten Text mit geringen Änderungen als eigene Schrift gedruckt hat. Spätere Ausgaben von *Leonat* sind, wahrscheinlich durch gewissenlose Herausgeber, bedeutend geändert und gekürzt worden. In den rum. Schwänken kommt auch die Figur des bösartigen, und halbblöden *Păcala* zum Vorschein; der Name wechselt mit *Pepelea* ab, welcher den Titel zu Stamati's Schrift gegeben hat, Iași 1851, *Pepelea sau tradiciuni năciunare,* eine schwache Nachahmung von Anton Pann's *Sezătoare la țară.* Eingehend sind alle Schwänke und Listen des Pacală-Pepelea von Simeone Mangiucă in dem von ihm herausgegebenen *Călindariu pe 1882,* Brașov 1881 p. 66—120, vergleichend untersucht worden. Mit seinen Resultaten, die von dem latinistischen Bestreben beeinflusst sind, wird sich die Wissenschaft nicht einig erklären. Constantin Negrutți hat Pacală auch zum Helden einer kleinen Erzählung gemacht, welche stark an Arkir und Anadam erinnert, und worin Păcală seinem Neffen Tandală fast genau dieselben Lehren erteilt wie Arkir seinem Neffen Anadam, in der Form von Maximen und Sprüchwörtern; Negrutți hat ausserdem noch einige eingeflochten; er erwähnt aber mit keiner Silbe seine Abhängigkeit von Arkir.

Eine weitere volkstümliche Sammlung von rum. Schwänken verdanken wir dem nachher zu besprechenden Erzähler rum. Märchen P. Ispirescu, welcher dem Beispiele Anton Panns folgt, den er übrigens auch persönlich gekannt hat. Er veröffentlichte zuerst unter dem Pseudonym Un culegător tipograf 1873 das erste Heft seiner *Snoave sau povești populare,* 1874 das zweite Heft und 1879 eine zweite sehr vermehrte Auflage, deren Inhalt unter Bemerkungen über den Ursprung der Schwänke und Angaben von Parallelen von mir beschrieben worden ist.[1] Kurz vorher hatte J. C. Fundescu als Beilage zu seiner Märchensammlung eine Anzahl solcher rum. Schwänke herausgegeben.[2] Mehr noch nähert sich Ispirescu Anton Pann in seiner Sammlung von Schwänken in Reimen *Pilde și ghicitori,* Buc. 1860. In diesen Sammlungen, besonders in den *Snoave* und in Fundescu's Schwänken, spielt der Zigeuner, der darin stets lächerlich gemacht wird, die Hauptrolle. Hin und wieder ist auch der Serbe und Bulgare die Zielscheibe des rum. Volkswitzes, der fast immer gutmütig und harmlos und von Bosheit fast immer frei ist. Dieser Charakter ändert sich ein wenig und nicht zu ihrem Vorteil in den neueren Sammlungen, die sich dadurch nicht als echte volkstümliche zu erkennen geben, trotzdem die Verfasser behaupten, sie aus dem Volksmunde geschöpft zu haben. Die tendenziöse Mache ist zu offenbar, um irgend ernstlich zu täuchen. Die meisten Schwänke darin beruhen allerdings auf einer volkstümlichen Unterlage und daher erwähne ich hier noch die Sammlungen von Schwänken und Scherzen von E. Baican, *Palavre și Anecdote*, Buc. 1882, und besonderes die des allzu fruchtbaren Th. D. Speranța, welcher seit 1889 einige Bände solcher rum. Schwänke verfasst und gedruckt hat. Einiges davon wurde von ihm vorher in der Zeitschrift *Contimporanu* in Iași veröffentlicht. Der erste Band erschien als *Anecdote populare*, die folgenden zwei Bände als *Tot Anecdote populare,* Buc. 1889—1893. Andere neuere Sammlungen sind E. D. O. Sevastos, *Anecdote populare* (gereimt), Iași (s. a., aber ca. 1890); N. A. Bogdan, *Povești și Anecdote* ibid. (1892) in Reimen und in Prosa, sowie D. Stăncescu, einer der besten neuesten Nach-

[1] *Magazin f. d. Lit. d. Auslandes* 1880, s. *Lit. pop.* p. 171 ff. u. *Chr.* II, p. 376 ff.
[2] s. *Chr.* II, p. 366—367.

erzähler, gewissenhaft und treu auch in der Sprache, die sehr zuverlässig ist, in seinen *Basme şi snoave*, Buc. 1894. In Siebenbürgen erschienen die folgenden Sammlungen, deren Verfasser alle beanspruchen das Material aus dem Munde des Volkes gesammelt zu haben: Gr. Sima al lui Jón, *Ardeleanul glumeţ*, Sibiu 1889; ein gewisser G. Chicos hat 1897 eine Sammlung von *Glume romàneşti snoave culese din gura poporului*, d. h. Volksschwänke herausgegeben. Im selben Jahre druckte er *Culegeri populare*, in welchem er den grössten Teil aus der ersten Sammlung wiederholt, ohne es anzudeuten. Ausser in diesen Sammlungen wurden viele Volkschwänke, besonders diejenigen, welche Zigeuner oder Serben und Bulgaren zu Helden haben, mehrfach in den sogenannten *Calendar de basme* abgedruckt. Eine zusammenhängende Untersuchung und vollständige Zusammenstellung des vorhandenen Materials ist bisher nicht versucht worden. Einen Teil der älteren Sammlungen habe ich in der Lit. pop. nach Quellen und Parallelen untersucht.

Unter diesen Schwänken findet sich einer, der seine Geschichte hat, eine eigentümliche Volksparodie auf die Kirchlosigkeit der Zigeuner. Es wird zumeist in Reimen erzählt, dass die Zigeuner ihre Kirche, die sie aus Eisen gemacht, gegen die der Rumänen, welche aus Käse bestand, umgetauscht und in einer Hungersnot aufgegessen hätten. Diese Erzählung zirkuliert im Volke unter dem Titel *Evanghelia ţigănească* und ist mehrfach in verschiedenen Formen gedruckt worden. Ich habe über das Thema genauer gehandelt in der Revistă pentru Istorie Arheologie etc. II p. 469 ff. Die *Ţiganiada* von Budai (s. o.) dürfte auch nicht unerwähnt bleiben. Einige Schwänke in Reimen, welche denen Anton Pann's ähnlich, aber älter sind und in Siebenbürgen geschrieben wurden, stehen in meinem Cod. 104 von ca. 1830; andere werden sich noch finden und die Vorgeschichte Anton Pann's und der von ihm beeinflussten Litteratur der rum. Schwänke und Novellen oder Fableaux klären und das Verständnis und die Würdigung seiner Leistung fördern helfen.

2. Religiöse Volkslitteratur.

69. Die rum. Volkslitteratur auf religiöser Grundlage und religiösen Inhaltes übertrifft bei weitem die weltliche an Umfang, Alter und innerer Bedeutung. Sie umfasst die gesamte Litteratur, apokryphen Ursprungs, die sich des Beifalls der Kirche durchaus nicht erfreute, aber von Alters her in fast alle Litteraturen Eingang gefunden hatte und sich im Volksbuch noch heute einer unbestrittenen Beliebtheit erfreut, ferner die ganze Litteratur des Aberglaubens, der Zaubersprüche und Entzauberungen, des Kalenders, der Witterungsprognostika, der astrologischen Verkündigungen und der Loosbücher und Amulete, die alle eine religiöse Anschauung im weiteren Sinne zur Geltung bringen, denn sie appellieren insgesamt an den Glauben des Volkes, der nicht unterscheidet zwischen kanonisch und ketzerisch. Die ältesten Texte der rum. Litteratur gehören zu dieser Gruppe, so dass man sagen möchte, dass die apokryphe mit der kanonischen Litteratur sich in die Ehre teilt, am Anfange der rum. Litteratur zu stehen. Der Einfluss dieser Volkslitteratur dauert auch heute noch im Leben des Volkes mit ungebrochener Stärke fort. Er zeigt sich in allen geistigen Erzeugnissen des Volkslebens, seine Spuren lassen sich in Lied und Sage, in Sitte und Brauch, mit grösserer oder geringerer Klarheit nachweisen. Hier habe ich mich auf die litteraturgeschichtliche Seite zu beschränken; in meiner »Lit. populară« habe ich den Versuch gemacht, diesen Einfluss auch nach den anderen Seiten hin zu beleuchten. Die nachstehende Darstellung befolgt die in jenem Buche beobachtete Ordnung, ergänzt aber das früher Gesagte durch die seitdem hinzugekommene Litteratur.

70. Fast die gesamte ältere Litteratur beruht direkt auf der südslavischen, deren Einfluss hier noch viel stärker als in der kanonisch-kirchlichen Litteratur hervortritt. Dabei ist zu erinnern, dass die Balkanhalbinsel Jahrhunderte lang der Schauplatz einer ausgedehnten ketzerischen Bewegung war, die, von Kleinasien dorthin verpflanzt, festen Fuss fasste und unter den Namen der Bougres (Bulgaren), Katharer, Albigenser etc. nach dem Westen gelangte. In Bulgarien hiessen die Ketzer Bogomilen; auf sie selbst ist ein Teil jener Litteratur zurückzuführen, die sich mit verhältnismässig geringen Veränderungen Jahrhunderte hindurch erhalten hat. Ein altes slavisch-rum. Wörterbuch von 1673 bietet als Erklärung des Wortes Bogomil die Deutung: *»eretici cumu-s păpistașii și Armêni«* (Cod. Acad. Rum. fol. 31). Spuren einer dualistischen Weltanschauung finden sich ziemlich zahlreiche in den slavischen Bearbeitungen der alten Apokryphen wie in der mündlichen Volkslitteratur, besonders macht sie sich geltend in der Frage nach der Weltschöpfung, der Schöpfung des ersten Menschen und seines Falles, der Entstehung der Sünde, der Erlösung und des Kreuzes. Auf die nichtkanonischen Lehren lassen sich auch viele Zauberformeln, wenn gleich die meisten Texte sehr alt und zumeist orientalischen Ursprungs sind, zurückführen. In alten Hss. begegnet man noch der Erinnerung an ketzerische Anschauungen und Kirchenvätern wie Anastasie Sinaitul u. a. werden Streitschriften sowohl gegen Ketzer und gegen Zauberei und Beschwörungen zugeschrieben (mein Cod. 99 c. 1760, f. 67—74), ohne dass diese Schriften irgend welchen Einfluss auf das Volk ausgeübt hätten. Manche der apokryphen Heiligenlegenden ist sogar von Bischöfen ins Rum. übersetzt und veröffentlicht worden und eine Anzahl solcher steht in den ältesten Homiliensammlungen und den Vitae Sanctorum, die Dosotheiu u. a. veröffentlichten.

Eine wahre Fundgrube für Legende und Sage, besonders auf die ältesten Zeiten des Menschengeschlechts bezüglich, ist der alte Hronograf (s. o. p. 286) und in erhöhtem Masse die *Biblia historiale* oder, wie sie slavisch heisst, *Paliia*, die sich grosser Verbreitung in der slavischen, besonders in der russischen Litteratur erfreut und im allgemeinen der Historienbibel der westlichen Litteratur entspricht, womit sie auch in innerem Zusammenhang steht, da dies ihr indirektes Vorbild war. Das griechische Original ist vor kurzem von A. Vassiliev[1] veröffentlicht worden. In dieser Bearbeitung von Pentateuch und historischen Teilen des A. T. sind Sagen eingestreut, die auch selbständig auftreten. Eine rum. Übersetzung der slavischen Paliia scheint der Sammelcodex, m. E. aus der ersten Hälfte des 17. Jhs., der Rum. Akademie, zu enthalten, den ich vor 15 Jahren wenige Stunden benutzen konnte und kurz beschrieben habe[2] in Verbindung mit dem Auszug eines Textes, auf den ich später zurückkomme. Meine Hs. No. 5 vom J. 1814, reich an biblischen Apokryphen, enthält (fol. 70 ff.) eine Historienbibel, die sich auf die Genesis beschränkt und dem alten Charakter der Paliia genauer entspricht, indem sie mit apokryphen Ausschmückungen und Ergänzungen versehen ist. Viele dieser Zusätze sind dann in die sogenannten »Fragen und Antworten« *Intrebări și răspunsuri* übergegangen, welche sich teils mit den alten Disputationen, teils mit dem »Lucidarius« des Mittelalters vergleichen lassen. Da auch Liturgisches darin behandelt wird, so werde ich späterhin darauf zurückkommen. Dass der erwähnte Text aus dem Slavischen übersetzt ist, braucht kaum noch bemerkt zu werden. Die Hs. ist eine Abschrift eines viel älteren Codex. Die Sprache ist mehr moldauisch, die unmittelbare Vorlage stammte daher wohl auch aus

[1] *Anecdota Graeco-Byzantina* I. Moskau 1893, p. 189—292.
[2] *Revista p. Istorie* I. 1882, p. 72 ff.

der Moldau, während die ältere oben erwähnte Hs. der Paliia im walachischen Dialekte geschrieben ist. Teile des Inhaltes kehren als selbständige Schriften in der rum. Litteratur wieder, besonders der Bericht über die Schöpfung des Adam, aus sieben oder acht verschiedenen Bestandteilen gebildet, der nachher Teil der gereimten Hochzeitsansprache geworden.[1]

An die den ganzen Cyclus der Genesis enthaltende *Leptogenesis* oder *Paliia* reihen sich folgende einzelne Legenden. Zunächst die *Vita Adae et Evae*, wie sie in den mittelalterlichen latein. Versionen heisst, die sich direkt an die sogenannte Apokalypse des Moses anschliesst. In der rum. Litteratur habe ich zwei Rezensionen dieser Vita gefunden, zuerst die in dem oben erwähnten Codex aus dem Anfange des 17. Jhs. enthaltene, welche sich zu der von Jagić so genannten zweiten Redaktion der slavischen Form stellt.[2] Nur die ersten Kapitel eines zweiten Textes enthält mein Cod. 171 von etwa 1750, *Povestea pentru Adam și Eva*; auch er geht auf slavische Quellen zurück und ist wichtig dadurch, dass der Anfang sich eng an die mittelalterlichen latein. Versionen der Vita Adae anschliesst und auch die eigentümliche Legende von dem Falle des Satan enthält, die von der herkömmlichen stark abweicht. Ausläufer der Adamslegende haben sich in der Volkslitteratur in zahlreichen Varianten und Hss. (s. o. p. 348) als Klage des Adam an der Pforte des Paradieses oder als Totenklagen erhalten, zuerst in Prosaform in Cod. Sîrcu von etwa 1784, *Cazaniea lui Adam*, und als Teil des oben erwähnten Textes der *Paliia* von 1814 in meinem Cod. No. 5 (f. 84 f.). Poetische Bearbeitungen sind die in dem oben erwähnten Codex Voileanu von 1740 (nur ein Fragment), mein Cod. 191 (c. 1750) f. 11a, und die in der Lit. pop. p. 273 ff. angeführten. Ob diese poetischen Versionen mit dem von Krumbacher angeführten neugriech. »Klagegedicht über Adam und das Paradies«[3] in Zusammenhang stehen, muss noch untersucht werden. Die Klage des »Unglücklichen oder elenden Menschen« findet sich wohl zuerst in dieser Form in einem Synodikon Bibl. Iași Teologia No. 64 vom J. 1759 fol. 1—6; ferner in dem oben erwähnten Codex No. 139 in meinem Besitze (unmittelbar hinter der ausführlichen Klage des Adam, fol. 27 ff.). An die apokryphe Erzählung vom Tode Adams knüpft die mittelalterliche *Sage vom Kreuze Christi* an, in der alten Hs. aus dem Anfange des 17. Jhs. auftretend, wo sie sich an die Adamsage anlehnt. Sie erscheint daselbst in zwei Varianten, die beide auf einen slav. Text aus dem 15. Jh. zurückgehen, wie ich in der Lit. pop. p. 285 nachgewiesen habe. Die eine Fassung behandelt in etwas konfuser Weise den Ursprung der drei Kreuze, dabei die der beiden Schächer, und ist unvollständig sowohl im slav. Originale als auch in der rum. Übersetzung. Die zweite vollständigere Fassung trägt ihren ketzerischen Ursprung zur Schau durch die Rolle, die darin der gefallene Engel Satanael spielt.[4] In derselben Hs. folgt die im Zusammenhange mit der zweiten Redaktion der Sage vom Kreuzholze stehende *Prophezeihung der Savila*; S. wird in eigentümlicher Weise von David gezeugt und die Ankunft des Erlösers wird verkündet. Den südslavischen Text hat Vesselofsky veröffentlicht, den rum. mit einem slavischen Dr. Miletić nach jener rum. Hs.[5], leider mit vielen Druckfehlern. »Die »Savila« erklärt in dieser Legende einen sonderbaren Traum von neun Sonnen, den die Bojaren im

[1] Über diese Litteratur s. *Lit. pop.* p. 267 ff.

[2] Auszüge daraus zugleich mit einer kurzen Inhaltsangabe habe ich veröffentlicht in der *Revista* etc. I, p. 74 ff. und *Chr.* I, p. 63 ff.

[3] *Litteraturgesch.* 2. Aufl., p. 811.

[4] Einen Auszug aus dieser, nur in einer Hs. erhaltenen und bisher nicht veröffentlichten Legende sowie Nachweise zur Litteratur s. *Lit. pop.* p. 284 ff.

[5] Im *Sborniců* des bulgarischen Unterrichtsministeriums, Bd. IX, 1893, Sofia, p. 177.

Lande Ugorska gesehen haben. Die Mutter der Savila ist eine Gans, S. wird in einem Ei geboren.[1] Die anderen Bestandteile dieser alten Hs. sind weiterhin zu behandeln. Von den in der rum. Litteratur zerstreuten, auch in den Hronograf mit aufgenommenen kleineren Legenden über *Kain und Abel* sehe ich hier ab, wo ich nur die selbständigen Schriften aufführen kann. Beiläufig sei erwähnt, dass in einem der Codd. der »Fragen« Kain in den Mond versetzt wird mit dem Bemerken, dass seine Thränen die Stürme und Winde in der Welt verursachen.

Einer gewissen Beliebtheit hat sich in der rum. Litteratur die Sage von *Melchisedec* erfreut, die auf slavische Quellen zurückgeht, wobei aber griechische nicht ganz auszuschliessen sind. Die slavischen Versionen unterscheiden sich kaum von den auf den h. Athanasius zurückgeführten griechischen. Der unzweifelhaft aus dem Slavischen stammende älteste Text steht in der oben erwähnten *Paliia* von g. 1625—50.[2] Diesem entspricht der Text in meinem Cod. 5 fol. 100 ff., wo er auch Bestandteil der Paliia ist. Selbständige Erzählung, auch slav. Ursprungs, ist der Text in meinen Cod. 63 von etwa 1750 p. 222 ff. und Cod. 191 c. 1750 f. 1 ff. Auch Hs. Voileanu II vom J. 1741 wird hierher zu stellen sein, da die meisten dieser Codices aus älteren abgeschrieben sind und aus der Walachei stammen. Als ein »Troparion des grossen Canon« ist diese Legende wohl aus dem Griech. übersetzt worden, wenn nicht die ältere Version etwa nur wenig zugestutzt ist. Diese Übersetzung ist mit dem Segen des Mitropoliten Veniamin 1812 in Iași gedruckt worden *Pentru Melhisedec, Istorie și tălcuire foarte minunată și frumoasă Preotul lui D-zeu împăratul cel înstreinat între oameni.*[3] Ausführlicheres darüber s. Lit. pop. p. 301 ff., wo ich auch die kürzeren hsl. Versionen angeführt habe.

Die Apokalypse des Abraam habe ich nach drei Hss. mit einer englischen Übersetzung zuerst veröffentlicht.[4] Erst nachher erschienen die griech. Texte. Ein kurzer, unvollständiger Text in dem Sammelcodex des Grigorie din Măhaciu aus dem Ende des 16. und Anfang des 17. Jhs.[5] bietet fast nichts von dem Tode und der apokalyptischen Vision; ausserdem bieten eine ausführliche Rezension mindestens fünf Hss., nämlich meine Codd. No. 90 vom J. 1777, No. 96 vom J. 1750; No. 97 vom J. 1813; Cod. Nat. Museum Bukarest No. 435 von etwa 1750 und Cod. Sîrcu von 1784 f. fol. 60 ff., wo die Erzählung *Cazaniea părintelui nostru Avraamu* heisst.[6] Diese Vision gehört zu den apokalyptischen Visionen, die viel zahlreicher durch neutestamentliche Apokryphen vertreten sind. »*Der Kampf des Helden mit dem Tode*«, welcher sich an den Schluss der Abrahamapokalypse anlehnen könnte, ist bei den romantischen Sagen besprochen.

Eine durch Legenden ausgeschmückte Erzählung von *Josef*, welche im Griech. dem h. Ephraem zugeschrieben wird, findet sich in meinem Codex No. 89 von etwa 1730 und in Codex No. 11 von 1805, sowie in einer Hs. der Rum. Akademie (urspr. Cod. Sturdza) von 1792 (fol. 1—14). Unter den Weihnachtsliedern im Cod. Voileanu X von 1809 beruht eines auf dieser Legende; sie ist auch in anderen Sammlungen von Weihnachtsliedern, mehr oder weniger geändert, anzutreffen, z. B. in den von mir aus mehreren Hss.

[1] s. *Lit. pop.* p. 337 ff.

[2] von mir *Chr.* I, p. 65 ff. veröffentlicht.

[3] Zweite Auflage Neamț 1848, dritte București 1863. Einen Auszug aus der letzten Version druckte D. Jianul 1836 in seinen *Elementuri de istorie sfântă.*

[4] *Transactions of the Society of Biblical Archeology* 1887, p. 105 ff.

[5] Veröffentlicht zusammen mit dem slavischen Original von P. B. Hăsdeu, *Cuvente den bătrâni* II, p. 189 ff.

[6] s. *Lit. pop.* p. 307 ff.

veröffentlichten, zu denen ich die Parallelen in der gesamten rum. Litteratur hinzugefügt habe.[1]

Von *Moses*, seiner Geburt und seinem Tode, erzählt ausführlich unter Beimischung legendenhaften Stoffes mein Codex No. 90 von 1777; die Erzählung nähert sich der des Hronographen; darin auch die Episode von Moses, der die Krone vom Haupte des Pharao nimmt, und nachher mit glühender Kohle geprüft wird, um zu erkennen, ob er es aus Weisheit oder Dummheit gethan hat; da er sich dabei die Lippen verbrennt, so bleibt er sein ganzes Leben lang stammelnd. Auch seine Kämpfe gegen die Aethiopier werden, genau wie im Hronograph erzählt, ausserdem viele kleinere Legenden alten Ursprungs, die durch slavische Vermittelung in die rum. Litteratur gelangten. Unter anderen wird darin über den Tod Moses' gehandelt, in einer Weise, die der ganzen alten patristischen Litteratur fremd ist; auch Charles, der letzte Herausgeber der Apokalypse des Moses, kennt sie nicht. Wahrscheinlich ein Fragment einer alten Apokalypse, und im Zusammenhange mit der bekannten NT. Epistel des Juda (v. 9.) stehend, berichtet die Erzählung, dass der Teufel versuchte in den toten Körper des Moses einzugehen, um dann die Juden zu verblenden und zu veranlassen zu sagen, dass Moses wieder ins Leben zurückgekehrt sei. Aber Gott sandte den Erzengel Mihail und dieser vertrieb den Teufel durch seine heilige Kraft. In derselben Hs. vom J. 1777 folgt darauf fast genau wie im Hronograph eine eingehende Beschreibung des *Ephod* und die Erklärung der Steine darin, sowie der Art, wie durch denselben geweissagt wurde, ferner eine kurze Geschichte des Ghedeon, des einzigen Richters, welcher in dieser Erzählung erwähnt wird. Die Beschreibung der Steine ist, wie es scheint, die einzige Spur des Lapidarius in der rum. Litteratur.

Auf die Könige des A. Test. bezieht sich nur die oben erwähnte Legende von der *Savila und David* und von der *Sivila und Salomon* im Hronograph; in der letzteren wird der Rätsel gedacht, die eine so grosse Rolle in der Weltlitteratur im salomonischen Legendenkreis spielen. Hier stimmen sie mit den Versionen der byzantinischen Chronisten überein.[2] In den rum. Märchen kenne ich eine genaue Parallele zu der slavischen Legende, die als *Salomon u. Kitovras* von Vesselofsky gründlich untersucht wurde, der den Zusammenhang zwischen diesen Sagen und Salomon und Morolf sowie anderen Salomonischen Sagen nachgewiesen hat. In der oben erwähnten slavischen Hs. im Staatsarchiv in Bukarest, eine Sammelhs. solcher biblischer Legenden, beziehen sich zwei auf Salomon und seine Frau; ob sie mit jenen übereinstimmen, lässt sich aus der kurzen Angabe bei Hăsdeu[3] nicht ermitteln; ein slav. rum. Fragment in meinem Cod. No. 110. Salomon gilt auch im rum. Volksglauben als der grosse Zauberer und *Solomonie* ist fast gleichbedeutend mit Zauberei. Über das *Glücksrad des Solomon* s. unten. Von eigentümlichem Charakter ist der *Şolomonar* oder Wetterzauberer, der zum Teil an die mittelalterlichen Sagen von Virgil anknüpft. Ich habe ihn ausführlich besprochen.[4]

Zu den alttestamentlichen Apokryphen gehört ferner die rum. Version der *Reliqua verborum Baruch*, sowohl im Hronograph als in den Vitae Sanctorum des Dosoftheiu, Iaşi 1682. Es ist thatsächlich die älteste Form der Siebenschläferlegende; sie erzählt, dass Abimelech der Freund des Jeremia, 70 Jahre schläft und somit die Zeit der Verbannung des Volkes in Babylon gar nicht miterlebt; er schickt dann wunderbare Feigen, zusammen mit einem

[1] *Revista* etc. II, p. 320 ff. No. X u. XXIV.

[2] Ausführlicher darüber s. *Lit. pop.* p. 324 ff. besonders p. 326 ff., wo ich den Text der rum. Legende aus dem Hronographen abgedruckt habe.

[3] *Cuv. d. bătr.* II. p. 152 No. 9 und 10.

[4] *Archiv für slav. Philologie* VII p. 281 ff.

Briefe, durch einen Adler an die Exulanten in Babylon; die Geschichte endet mit einem Martyrium des Jeremias.[1] Der griech. Text[2] stimmt mit der rum. Version, der auch ein slavischer Text unter den verbotenen Büchern entspricht. A. Vassiliev hat jüngst einen anderen griech. Text veröffentlicht,[3] aus einer Hs. des 15. Jhs. Auch in der neugriech. Chronik des Bischofs Dorotheus von Monembasia hat diese verpönte Legende eine Unterkunft gefunden.

71. Viel zahlreicher als diese nichtkanonischen, apokryphen Bücher des Alten Testaments, welche Eingang in die rum. Litteratur überhaupt und in die Volkslitteratur insbesondere gefunden haben, und von nachhaltiger Bedeutung sind alle jene nichtkanonischen und apokryphen Schriften geworden, die sich direkt oder indirekt an das Neue Testament anschliessen. In vielen Fällen sind wir hier auf verhältnismässig junge Abschriften angewiesen, das Alter der Originale im Rum. kann nur vermutet werden. In manchen Fällen ist die Sprache noch archaisch, besonders in grösseren Schriften, wie das Evangelium Nicodemi, wo der Abschreiber sich nicht allzu viele Freiheiten gestattete und uns dadurch in den Stand setzt, das Alter der mutmasslichen ersten Übersetzung annähernd festzustellen. In kürzeren Schriften, die aus irgend welchem Grunde sich einer grossen Popularität erfreuten, waltete der Abschreiber dagegen nach seinem Belieben, und es ist unmöglich aus der Sprache allein einen Schluss auf das Alter der betreffenden Schrift zu ziehen. Auch der Text weicht oft stark in den Hss. ab, so dass man die urspsüngliche Fassung ohne Kenntnis des slavischen oder griech. Originals aus den Hss. selbst nicht feststellen kann. Darin verrät sich eben der volkstümliche Charakter dieser Litteratur und deshalb wird sie hier mit der Volkslitteratur besprochen. Ihre, diejenige irgend einer Art kunstgemässer dichterischer Schöpfung eines Dichters übertreffende Beliebtheit konnte allein den nachhaltigen Einfluss auf Sitte und Glauben ausüben, dessen Spuren sich im ganzen Wesen des Volkes entdecken lassen. Die rein christliche Legende nimmt bei demselben den ersten Rang ein. Da ich die Denkmäler aus den angegebenen Gründen nicht chronologisch anordnen kann, so folge ich hier der Erzählung im N. T., und der Ordnung, die ich auch in der Lit. pop. beobachtet habe.

Von den apokryphen *Evangelien* scheint keines direkt in der ursprünglichen Form in die rum. Litteratur gedrungen zu sein, ebensowenig wie in die slavische Litteratur, ein Beweis der Abhängigkeit der rum. von der letzteren; nur in veränderter Form ging der apokryphe legendare Stoff der Evangelien in die rum. Litteratur über. Mein Cod. No. 9 vom J. 1758 enthält zuerst ein kurzes Leben der Jungfrau Maria mit einer *Prosopographie* derselben, dann die in den Hronografen und in meinem Cod. 89 vom Anfange des 18. Jhs. stehende Frage des *Avgust Kesar la vrăjalniță (vračniță) la capiște lui Apolon,* d. h. das Orakel des Apollo und die ihm zu Teil gewordene Antwort, die sich auf die Geburt und die Weltherrschaft Jesu bezieht; dieses Kapitel scheint auf slavischer Grundlage zu beruhen, denn es kommt in Hss. wieder vor, die nur Übersetzungen aus dem slavischen enthalten. Eine ähnliche Anfrage wird Pharao in Egypten zur Zeit Moses in den Mund gelegt und die Antwort der Teufel in Memfi soll er in Stein eingegraben und so für die Zukunft aufbewahrt haben. Dieses Orakel folgt auch in derselben Hs. No. 9 von 1758, die eine Hs. des Hronograf ist, und sie findet sich auch in den anderen

[1] Die beiden rum. Texte habe ich in der *Chr.* I, p. 147 ff. und 253 veröffentlicht, ausserdem *Lit. pop.* p. 340 ff.

[2] Ceriani, *Monumenta sacra et profana,* V, 1868, p. 10—18.

[3] *Anecdota graeco-Byzantina,* Moskva 1893, p. 308 ff.; A. N. Vesselofsky, *Izŭ istoria romana* etc. I, 331—363.

Hss. des Hronografen. Ein Teil der Antwort ist slavisch, daher ist das Ganze aus dem Slavischen genommen. Das von Eusebius im Namen der Sibylle von Erytrea mitgeteilte Orakel wurde aus dem Lateinischen in ähnlichem Versmasse ins Rum. übersetzt; ob von M. Voileanu, der sowohl den lat. Text als auch unter jedem Verse den rum. in einer Hs., die er 1749 schrieb (Cod. I, f. 198), bietet?[1]

Das *Evangelium Infantiae* und die anderen Protoevangelien, die die Geburt, die Flucht nach Egypten und die Vorgänge vor der Geburt enthalten, sind entweder in Homilien verarbeitet, wo sich der ganze legendarische Stoff erhalten hat, wie in meinem Cod. 19 vom Ende des vorigen Jhs. fol. 289 ff., wo auch schon auf die *Revelationes der h. Vrighitta* hingewiesen wird, oder sie werden in eine Art Pseudo-Evangelium verwebt wie in meinen Cod. 89 (c. 1700—25) und 172 (c. 1750), von welchen bald die Rede sein wird. Manches kommt in einer Hs. über die Mirakel der Jungfrau Maria (s. u.) vor. In Cod. 19 (c. 1825) findet sich nur Geburt und Flucht, sehr ausführlich beschrieben, und die Wunder, die sich bei diesen Gelegenheiten ereigneten. Kürzer ist die Fassung in den beiden anderen Codd. Gerade diese Wunder drangen tief in die Volkslitteratur ein und bilden das Thema der Stern- und Weihnachtslieder.[2]

Die Anbetung der Magier steht in Cod. 89 in zwei Recensionen; die eine (Kap. 2) entspricht ganz Pseudo-Matthäus; Kap. 3 ist eine ziemlich abweichende Recension davon, worin die drei Könige andere Namen tragen als im vorhergehenden Kapitel, die aber zum Teil in dem sogenannten Herodesspiel und in der Erzählung in Cod. 19 f. 289 wiederkehren. Die apokryphe Erzählung eines gewissen Afroditian des Persers, eines Sternsehers, der die Prophezeihung des *Valaam* hatte und sich, als er den Stern sah, der Prophezeihung erinnerte und zur Anbetung kam, entdeckte ich (Abschrift in meinen Händen) in der Hs. von Toader Jora, 1756, einem Sammelcodex, der jetzt der Bibliothek der rum. Akademie gehört. Die slavischen Originale bei Tihonravov und Pypin stimmen genau mit der rum. Übersetzung überein; sie stammt also nicht aus dem griechichen Original, das zum ersten Mal von Vassiliev[3] in zwei Rezensionen veröffentlicht wurde.[4] Dosoftheiu, der manche apokryphe Erzählung mit unter seine Heiligenleben aufgenommen hat, hat auch eine Erzählung von der Anbetung der Magier, die auf der Erzählung der *h. Vrighita* beruht (fol. 237 ff.).

Eine *Prospographie Jesus* in zwei Varianten findet sich in Cod. 89 Kap. 14, die der dem Lentul zugeschriebenen und von mir Lit. pop. p. 351—352 wieder abgedruckten Version von 1825 entspricht, und in der rum. Version der bekannten Veronicalegende, die daselbst Kap. 13 bildet und an die Version des Malalas sich aufs engste anschliesst; im rum. Texte heisst V. *Vernikie.* Eine dem h. Athanasius dem Jüngeren beigelegte Erzählung von dem *Wunder des Bildes Christi in Virit* (d. i. Berythus) steht in meinem Cod. No. 11 von 1805 (vormals Eigentum des Mitropoliten Calinik).

Die Kapp. 7—11, 15—17 in meinem Cod 89 enthalten eine bisher nicht nachgewiesene Geschichte von *Johannes dem Täufer* und seines Todes. Sie ist unzweifelhaft einer wahrscheinlich verlorenen apokryphen Schrift entnommen. Vassiliev druckte einen griech. Text einer apokryphen Vita aus dem 11. Jh.,[5] die aber mit unserem rum. Texte nicht übereinstimmt. Da mein

[1] Diesen Text sowohl als auch eine weitere Nachricht über die Sybille druckte M. Voileanu, *l. c.* p. 45 ff. ab.
[2] s *Lit. pop.* p. 349 ff.
[3] *Anecdota* etc. p. 73—125.
[4] s. ibid. p. XXVII—XXXII.
[5] *Anecdota* l. c., p. 1 ff.

Cod. 172 ungefähr in der Mitte von Kap. 16 beginnt (die ersten Blätter sind weggerissen), so lässt sich nicht genau sagen, ob die Geschichte des Johannes des Täufers auch darin stand; da aber das letzte Kapitel genau wie in Cod. 89 lautet, so wird auch das Fehlende gleich gelautet haben; die beiden Codd. werden Abschriften eines älteren Originales sein. Es muss aber älter als das 17. Jh. sein, dem beide Hss. angehören, denn trotz gleichem Inhalt ist die Sprache in ihnen so sehr von einander verschieden, dass ein grösserer Zwischenraum zwischen der Hs., von welcher Cod. 89, und derjenigen, von welcher Cod. 172 abgeschrieben wurde, anzunehmen ist. Letztere Hs. ist ausserdem moldauischen Ursprungs, die erstere gehört der Walachei oder Siebenbürgen an.

In diesen beiden Hss. ist eine eigentümliche Bearbeitung der pseudoepigraphischen Evangelien erhalten, deren direkte Quelle sich schwer wird nachweisen lassen, wenn die Angabe in einer der Hss., Cod. 89, auf Wahrheit beruht, wonach die Quelle *polnisch* war; das ist nicht sehr wahrscheinlich, da in der anderen Hs. der Hinweis fehlt und auch nicht in russischer Münze und russischem Gewicht die Summe, um welche Judas den Heiland verkaufte, ausgerechnet wird. Eine Vergleichung mit den griech. Texten der Pseudoevangelien (slavische, welche mit dem rum. Texte übereinstimmten, sind bisher nicht nachgewiesen — ein Cod. im Brit. Museum, russisch, zeigt nur Abhängigkeit von einer ähnlichen Kompilation, unterscheidet sich aber sehr von dem rum. Texte) zeigt innigeren Zusammenhang mit den griech. als man glauben würde, aber der rum. Text beruht trotzdem nur auf slavischer Quelle. In demselben werden die Worte Jesu am Kreuze und andere wichtige evangelische Citate in altslavischer Sprache angeführt. Die Übersetzung kann also unmöglich auf ein unmittelbares griech. Original zurückgeführt werden. Den Hauptteil der Kompilation bildet jedoch eine eigentümliche Version des *Evangelium Nicodemi* in z. T. sehr erweiterter Form. Beide griech. Rezensionen, Tischendorf A u. B, sind darin abwechselnd vertreten, in nicht wenigen Fällen enthält der rum. Text wichtige Lesarten. Beide Teile, Kreuzigung und Höllenfahrt, sind, wenn auch nicht in derselben Ordnung und Reihenfolge wie in den von Tischendorf herausgegebenen griech. und latein. Texten, vorhanden. Der Text ist in den beiden Hss. (Cod. 89, gegen Ende des 17. oder Anfang des 18. Jhs., und Cod. 172, ungefähr 50 Jahre jünger), derselbe, mit dem bemerkten Unterschiede, dass das Kapitel, welches aus dem Russischen stammen will, in dem letzteren fehlt. Auch in sprachlichen Einzelheiten unterscheiden sie sich von einander, so dass wohl beide nicht von einander abgeschrieben sind. Ich bereite eine kritische Ausgabe dieses merkwürdigen Denkmals vor. Erst nach der Veröffentlichung des rum. Textes wird zu erkennen sein, ob wir es mit einer südslavischen Unterlage zu thun haben, wodurch der Nachweis für die Existenz des Textes in der altslavischen Litteratur erbracht wäre, oder ob unser rum. Text auf bisher unaufgeklärte Weise auf sonst unbekannte polnische Quellen zurückgehe; die Entlehnung würde übrigens über Russland vor sich gegangen sein.

In derselben Hs. steht die *Anaphora des Pilat* an den Kaiser *Tiverie*, und der martervolle *Tod des Anna und des Kaiafa*. Viel älter würde diese Epistel in der rum. Litteratur sein, wenn meine Erinnerung sich bestätigt, dass sie im Codex der Paliia (s. o. S. 396) steht. An *Avgust Kesar* ist die Epistel des Pilat in meinem Cod. 113, Anfang dieses Jhs., gerichtet, sonst aber identisch mit dem erwähnten Text. Modernisiert ist diese Epistel in einem *Calendar* von 1864 erschienen.[1] *Der Prozess* und das von *Pilat gefällte*

[1] S. *Lit. pop.* 351 ff.

Urteil kehrt häufig in der rum. Litteratur wieder. Der verbreitetste Text ist in dem Volksbuche zusammen mit den weiter unten zu erwähnenden *Wundern des h. Sisoe* unzählige Male gedruckt worden. Er giebt sich für Übersetzung aus dem Griech. aus und enthält die ganze Verhandlung sowie das Urteil über Jesus. Die Eigennamen darin zeigen durch ihre Entstellung an, wie sehr diese Schrift Volksschrift geworden ist; sie sind zumeist volksetymologisch umgedeutet. Der erste gedruckte, etwas abweichende und gekürzte Text ist der von D. Jianu 1836 in seinem *Elementuri de istorie sfântă* p. 102—105 wiedergegebene. 1883 wurde *das Urteil*, genau wie im Volksbuche, vereinigt mit den Marterwerkzeugen, lithographisch veröffentlicht in der Form der russischen religiösen Bilderbogen. In meinem Besitze befindet sich das Urteil auf einem Blatt, wohl am Ende des vorigen Jhs. geschrieben, worauf archaische Worte wie *cuvinte fălăluitoare* (nur noch im Codex Voroneț nachweisbar) mit späten wie *puplikit* wechseln; das Blatt scheint als Amulet benutzt worden zu sein. Das ist die letzte Stufe, auf die diese apokryphe religiöse Litteratur herab sinkt, und auf der sie sich mit Zähigkeit trotz mannigfacher, Jahrhunderte langer Verfolgung behaupten konnte. Solchen Legenden und anderen, z. B. der von der Passion, wird eine schützende Kraft beigelegt und wer solche Blätter im Hause hielt oder bei sich herumtrug, hielt sich dadurch vor mancherlei Übeln beschützt. Als Amulete kommen diese Texte auch in der slavischen und in der spätgriech. Litteratur vor; aber auch in den Litteraturen des Westens spielt die Legende die Rolle des zauberkräftigen und schützenden Amulets oder Spruches.

Die Passion ist von V. Aaron poetisch bearbeitet und zum mindestens ein halbes Dutzend mal seitdem gedruckt worden (s. S. 350); ausführlich dargestellt, reich legendenhaft ausgeschmückt erscheint sie in meinem Cod. 152, von etwa 1750; ferner im *Strașnic*, nach dem Slavischen (Blajiu 1753). N. Densusianu hat ein hsliches Fragment davon in Oradia gefunden[1] aber den Inhalt nicht erkannt, noch auch gesehen, dass es wahrscheinlich Abschrift des gedruckten Buches ist. Älter ist die volkstümlich gewordene kurze Form, die sich zumeist darauf beschränkt die tausend und zehntausend Thränen und Seufzer Jesu während der Passion aufzuzählen, in Cod. Voileanu II von 1740.[2] Genau so lauten sie in der Beilage zu den *Wundern des h. Sisoe*, wo sie auf die *Verurteilung* unmittelbar folgen. Ausserdem ist diese Aufzählung mit den Gebeten und Andachtsübungen, welche an jede Station sich anschliessen für sich gedruckt worden. In der dritten Auflage von 1866 heisst es, dass das Buch vom h. Dimitrie aus Rostov verfasst und aus dem Russischen ins Rum. übertragen worden sei.[3] Diese, die ausführlichste Recension, schliesst sich eng an den *Strașnic* an.

Nächst der *Geschichte v. h. Rocke*, in den im Westen bekannten Fassungen, kennt die rum. und slavische Litteratur, besonders aber die russische, noch die von einem anderen h. Gewand, welches sich jetzt in Moskau befinden soll und über «Iveria» dahin gelangt sei, zur Zeit des Patriarchen Filaret aus Moskau. Dies ist das Gewand, um welches die Soldaten bei der Kreuzigung das Loos warfen. Eine ausführliche Beschreibung dieses Rockes enthält mein Codex No. 63 von etwa 1750, fol. 197—221. Zwei altslavische Hss. über den Rock des Heilands aus dem 15. u. 17. Jh. (1680) im Kloster Voskresenskij in Moskau verzeichnet Leonida in den *Čtenija Moskau* 1871 p. 52. Sie scheinen das Original für die rum. Version zu bieten; Cod. Voileanu I von 1742 mit einer nur ca. vier Seiten umfassenden Erzählung vom Rocke

[1] *Anal. Acad.* l. c. p. 214 No. 95.
[2] s. M. Voileanu p. 16.
[3] s. p. 56.

Christi (Voilcanu l. c. p. 7), kann mit der ersteren nicht identisch sein. Der Titel einer apokryphen Erzählung in einer Hs. der Rum. Akademie vom J. 1792 fol. 115 ff., vormals Sturdza, lautet »Was erzählen die anderen Völker über Christus«, »*Ceea ce zic alte limbi pentru Hs.*« Sie gehört wahrscheinlich in den Kreis der apologetischen Apokryphen.

Die 72 Namen, die Christus und Marie besessen haben sollen, zählt mein Cod. 94 von 1784 fol. 186 ff. auf.[1] Sie dienen dem Zwecke der Entzauberung oder des Gegenzaubers und sind als Amulete verwendet worden.

72. Die apokryphe Apostellegende konnte in der rum. Litteratur nicht ebenso beliebt werden, weil die Bekehrung zum Christentume nicht direkt an einen Apostel anknüpfte. Mancher legendare Stoff in den »Leben« ist jedoch, mehr oder weniger umgeändert, in die kanonischen, vom Ketzertum ziemlich gut gereinigten, dem Metaphrast zugeschriebenen Legenden aufgenommen worden. Diese oder ihnen ähnliche sind dann in die grossen Sammlungen der Heiligenlegenden aufgenommen worden, in denen man nicht allzu kritisch zu Werke ging und Wunder und Sagen zuliess, ohne sich um den Ursprung zu kümmern. Aus dem *Prolog*, wie diese Sammlung im Slavischen und Rum. hiess, sind dann nicht wenige ausgehoben und in grössere oder kleinere Sammlungen von Mönchen und Geistlichen zusammengetragen worden, je nach Geschmack und Geistesrichtung. Der eine hat nur wunderthätige Heilige abgeschrieben, der andere Märtyrer, ein dritter hat sich für die Einsiedler in der Thebais, in Limos, am Athos und sonst begeistert und aus den verschiedenen Pateriken sich eine Sammlung von Legenden zusammengestellt, die nachher wieder Quelle für gesonderte *Leben* oder *Wunder* wurde, s. oben p. 315—316. Fast nie ist der Charakter einer solchen Sammlung genau zu bestimmen; bald macht die eine oder die andere Art den Hauptbestandteil einer Hs. aus. Die Leben der einzelnen Apostel (sie kommen nie alle zusammen vor), kehren zerstreut zwischen den Leben der anderen Heiligen wieder. Auffällig ist, dass in der Sammlung von Homilien, die als erster Druck in der Moldau und auch wohl in der Walachei bezeichnet werden darf, hinter den Homilien spezielle Leben auserwählter Heiliger und für besondere Tage hinzugefügt worden sind, unter welchen mindestens die Hälfte apokryphe Erzählungen darstellen. Derart ist die Legende vom h. *Gregorie*, vom h. *Theodor Tiron*; apokryphe Heilige behandeln auch die Legenden, die auf den Clementinen beruhen und in der *Vita* des *Apostels Petrus* wiederkehren. Dort haben wir die Vita von beiden Aposteln Petrus und Paulus. Dieser Anhang zur alten Homiliensammlung ist auch in den anderen vorhanden. Die Disputation des Apostels Petrus mit Simon Magus enthält Cod. Voileanu II (so auch Dosoftheiu). Des Dosoftheiu's »Leben« haben, weil ihre Quellen noch nicht genügen gekannt sind und er sein Material vielerorts gesammelt hat, eine nicht zu unterschätzende Bedeutung, wie sich bei dem Vergleich mit Lipsius' »Apokryphen Apostelgeschichten« ergibt. Dosoftheiu, der in dem zumeist bekannten Bande nur die Monate von September bis Februar umfasst, giebt die Geschichten der Apostel *Thoma* fol. 476 ff., *Filippŭ* f. 123b ff., Evangelist *Mathie* f. 129a ff. und *Andrei* f. 173a ff. Der Evangelist *Luca* wird mit ein paar Zeilen abgemacht. Dieselben Geschichten, aber in anderer Form, kehren in der grossen Ausgabe von Neamț und in dem Bukarester Abdrucke wieder. Bei *Matthie* heisst es, dass diese Geschichte geschöpft sei aus der »Geschichte des Evangeliums, aus den Schriften des Nikifor, Theofylakt und aus dem *Prolog*. Von der Bekehrung der Russen, und von der darauf bezüglichen Prophezeihung des Apostels Andrei weiss Cod. Voileanu I f. 165 zu

[1] *Lit. pop.* p. 401 ff.

erzählen. Direkt unter das Volk sind diese Legenden als solche kaum gekommen. Das Phantastische darin aber fand seinen Weg in die Märchen und Sagen und blieb selten mit dem Namen der Apostel verknüpft. Auch bei Legenden im Munde des Volkes, worin Gott oder Jesus und die Apostel auftreten, und die häufig ein entfernter Reflex der Apokryphen sind, ist der Zusammenhang mit Hilfe dieser schriftlichen Litteratur noch aufzudecken. Näher standen dem Volke einzelne Heilige, wie der h. *Nicolaus* oder der h. *Alexius* oder *Eustathius Placida*. Besonderer Verbreitung erfreuten sich die Apokryphen, welche den Schleier des Jenseits zu lüften suchten und die Geschichte des Menschen nach dem Tode, von den Strafen der Hölle und den Freuden des Paradieses erzählten. Auch die apokryphen Himmel- und Höllenfahrten wurden zu Amuleten, die, wo sie, wie es bei den meisten Völkern bis jüngst der Fall war, nicht gelesen werden konnten, am Körper zum Schutz gegen die Höllenqualen getragen wurden. Diese Himmelfahrten knüpfen an die höchsten Namen an und werden der Jungfrau Maria oder Christus oder den vornehmsten Aposteln wie Peter und Paul beigelegt; auch Heilige haben himmlische Visionen, wie Macarius der Egypter und besonders der h. Vasilie der Jüngere. Diese Visionen sind so von einander abhängig, dass häufig die Worte des einen in dem anderen begegnen und man bei unvollständigen Hss. Mühe hat den richtigen Namen des Heiligen zu erkennen. Diese Ähnlichkeit in wesentlichen Stücken erklärt auch z. T. das Verschwinden einer Apokalypse. So verhält es sich wahrscheinlich mit der berühmten *Apokalypse des Paulus*, die, wie sich jetzt herausstellt, auf eine dem Apostel *Petrus* früher zugeschriebene zurückgeht. In der rum. Litteratur steht diese Apokalypse in einer kurzen Fassung nahe am Anfang. Es ist einer der archaischsten Texte, welchen der Popa Grigorie von Măhaciu in seinen oft erwähnten Codex eingetragen hat, er gehört somit der zweiten Hälfte des 16. Jhs. an, der Zeit der Übersetzung der Heiligen Schriften und des Druckes von Evangelium und Psalter, die natürlich der Übersetzung ähnlicher religiöser Schriften aus dem Slavischen ins Rum. vorangingen. Bis dahin hatte das Slavische als die heilige oder die ausschliessliche Kirchensprache gegolten. Die Apokalypse des Apostel Pavel zeigt in ihrer knechtisch treuen Anschmiegung an das slavische Original noch die Befangenheit und Unsicherheit des ersten Übersetzers; sie ist so sklavisch, dass man den rum. Text kaum ohne das Original recht verstehen kann. Durch Hasdeu, der den Text zum ersten Male zusammen mit dem slavischen Original herausgegeben hat,[1] war ich verleitet worden, ihm ein höheres Alter in meinem Abdrucke aus der Hs.[2] zuzusprechen und ihn *ante 1550* zu setzen; ich bin jetzt überzeugt, dass höchstens ca. 1580 zu sagen war. Der Text enthält eigentlich nur den ersten Teil der griech. und slavischen ausführlichen Redaktionen, und beschränkt sich auf den Ausgang der Seele aus dem Körper und den Unterschied zwischen dem Tode des Gerechten und des Sünders. In der slavischen Litteratur existiert auch eine solche kürzere und genau entsprechende Redaktion, aus welcher die rum. wörtlich genaue Übersetzung ist. Der zweite Teil handelt von den Freuden des Paradieses, der dritte von den Strafen der Hölle. Diese beiden in der kürzeren Fassung fehlenden Teile sind wahrscheinlich ausgelassen worden, weil andere Visionen dieselben Themata mit ebenso zahlreichen Details ausgeschmückt erzählen. In meinem Cod. 96, Mitte des vorigen Jhs., steht ein Fragment einer ähnlichen Apokalypse; der Name des Heiligen, der den Ausgang der Seelen und deren Durchgang von den niederen

[1] *Cuvente den bătrăni* II, p. 415—425.
[2] *Chrest.* I, p. 1—3.

zu höheren Stationen sieht, hier und in allen anderen ähnlichen Schriften *Vami* d. h. Mauthstationen genannt, ist jedoch nicht angegeben. Es stimmt aber genügend mit der Apokalypse des Apostels Paulus überein, um als Fragment der ausführlicheren Rezension angesehen zu werden, zugleich jedoch mit der Vision des h. *Macarius aus Egypten*, die sich von der Apokalypse des Paulus an manchen Stellen selbst nicht im Wortlaute unterscheidet. Und gerade diese Vision zählt zu den beliebtesten und verbreitetsten der rum. Volkslitteratur. Eine ganze Anzahl weiterer Hss. fand ich nach Veröffentlichung meiner Lit. pop., wo ich (p. 357 ff.) Cod. 96 erwähnte. Unter verschiedenem Titel, als *Vedenia sf-tului Macarie, Intrebarea sfântului Macarie cu îngerul lui D-zeu pentru sufletele drepților și ale păcătoșilor* etc., erzählen jene Hs., wie der Einsiedler Macarius von einem Engel des Herrn in den Himmel und in die Hölle geführt wird und dort Auskunft über das Schicksal der Gerechten und der Sünder bekommt. Die Auskunft stimmt fast wörtlich mit der Paulusapokalypse überein. Den nächst ältesten Text bietet mein Cod. 63 von etwa 1750 f. 283 ff. Ähnlichen Alters ist der Text in Cod. Voileanu II von 1741 f. 44; im Cod. Nat. Museum Buk. No. 210 (?) vom J. 1764 fehlen zwei Blätter in der Mitte. Eine Abschrift davon habe ich meinem Cod. 105 (von c. 1780) beigelegt, wo sich auch eine Variante davon findet. Die Vision steht ferner in meinem Cod. 69 von 1797 fol. 13 ff., Cod. 91 von 1802 und Cod. 11 von 1805 fol. 82 ff. Schliesslich sei noch Cod. Sîrcu von 1784 erwähnt fol. 113a ff. In Homilienform wird das Schicksal des Sünders und des Gerechten sehr ausführlich behandelt und der ganze Stoff der eschatologischen Visionen fast wörtlich wiedergegeben, so dass mit Ausnahme der einleitenden Worte der Rest als Abschrift angesehen werden kann; nur hie und da ist der Inhalt etwas erweitert. Solcher Homilien stehen in meinem Cod. 5 von 1814 p. 15—69 sechs zusammen. In der alten kirchlichen Litteratur kennt man ausserdem eine ausführliche Homilie des h. Cyrill von Alexandrien über den Ausgang der Seele aus dem Körper, welche rum. in dem Molitvelnic Buzău 1702 gedruckt wurde (auch in Cod. 93 g. 1700 f. 511 ff.); sie lässt sich noch in den Lehren des Neagoe Vodă verfolgen (s. o. p. 302). Die slavische Quelle für den Macarius ist bisher so wenig wie ein griech. Text aufgefunden, den griech. glaube ich aber im Cod. Baroccianus No. 147 fol. 294b ff. in der Bodleiana in Oxford entdeckt zu haben. Die von Vassiliev[1] gedruckten Fragen und Antworten des Jacobus, des Bruders Christi und des Johannes des Theologen ähneln ihrem Inhalte nach der Vision des Macarius, beide haben wohl aus derselben Quelle geschöpft. Ich habe (1882) eine griech. Hs. von etwa 1730 gesehen, welche seitdem Eigentum des Mitropoliten Josif der Moldau wurde.

Im Zusammenhange mit der Geschichte des ägyptischen ist auch die Geschichte des römischen Macarius *Macarie Râmleanul* zu erwähnen, welcher mit drei Gefährten die Reise nach dem irdischen Paradiese unternimmt und dieselbe sowie die Aussenseite des Paradieses beschreibt. Ich habe dieselbe in zwei Rezensionen und zwar in einer mit der bei Dosoftheiu in M.'s Vita übereinstimmenden und in einer späteren, etwas ausführlicheren, nach slavischen Quellen, aus meinem Codex Nr. 90 vom J. 1777 nebst dem Nachweis des Verhältnisses zwischen der Legende und dem mittelalterlichen Iter Alexandri ad Paradisum veröffentlicht.[2]

An die Himmel- und Höllenfahrten des Paulus und des Macarie schliesst sich die der *Jungfrau Maria* an, die an Alter der ersteren gleichkommt, da sie im Sammelbande des Popa Grigorie von Măhaciu steht. Hasdeu hat auch

---

[1] In seinen *Anecdota* etc. p. 317 ff.
[2] *Revistă* etc. III vol. V p. 89 ff.

diesen Text, zusammen mit einem slavischen aus dem 12. Jh. und einem älteren griech. und einem neugriechischen herausgegeben.[1] Einen Text aus dem 16. Jh. und Varianten dazu aus einem Codex des 12. Jhs. hat Vassiliev[2] mitgeteilt. Der älteste rum. Text schliesst sich an die slavische Version an. In dieser ersucht die h. Jungfrau Gott ihr die Strafen der Sünder zu zeigen; sie wird vom Erzengel Mihail durch die Hölle geführt, wo sie der Reihe nach die Strafen sieht und vom Erzengel die Erklärung erhält, warum die Sünder gerade ihre Strafen zu erdulden haben, und welcher Sünde jede Strafe entspricht. Ihre Fürbitte für die Sünder bewirkt, dass den Sündern bewilligt wird die Ostertage im Paradiese zuzubringen. Ohne diesen Schluss, mit entstelltem Texte, erscheint diese Legende, ohne wesentliche Auslassung gekürzt in einem der verbreitetsten rum. Volksbücher, *Epistolia Maicii Domnului,* der Brief der Mutter Gottes. Es besteht tatsächlich aus drei apokryphen Texten, die ungeschickt miteinander verbunden wurden und unter denen die Apokalypse den Hauptteil ausmacht. Der Titel rührt davon her, dass an der Spitze, gleichsam als Anfang, eine kürzere Rezension *der Epistel vom Himmel*, die von Jesus selbst geschickt wird, gestellt ist (s. u.). Zwischen der ältesten und der jüngsten Redaktion, die zum ersten Male 1862 und seitdem in mindestens einer halben Million Exemplaren gedruckt worden ist, liegen noch einige nach Abfassung der Lit. pop. (s. p. 362 ff.) von mir entdeckte Hss., mein Cod. 90 vom J. 1777 fol. 13a ff., eine der ausführlichsten Fassungen unter dem auch den alten Apokalypsen eigenen Titel *Intrebarea Precistii*, d. h. »*Fragen*« der Jungfrau Maria an den Erzengel Mihail, u. Cod. 189 von 1810 p. 17 ff.; unter den Hss. Cipariu's der Sammelcodex mit der Schrift *Vedeniile M. Domnului* oder den Visionen der Mutter Gottes; da dieselbe Hs. auch die himmlichen Visionen des Vasilie enthält, glaube ich, dass diese *Vedenii* mit unserem Apokryphon identisch ist; auch die dritte Homilie der oben erwähnten Sammlung (fol. 29—37) stimmt fast wörtlich mit dieser Schrift überein. Sie hat grossen Einfluss auf den Glauben des rum. Volkes ausgeübt und kehrt in vielen Weihnachtsliedern und Totenklagen (*bocete*) wieder.[3] Auch in den Totenfeierlichkeiten, die S. Fl. Marian ausführlich beschreibt, erkennt man den Einfluss dieser Sagen auf das Volk und dessen Sitten und Gebräuche. Das Volksbuch erscheint sowohl mit altrumänischen als auch mit neurum. lateinischen Buchstaben. In der ersteren, meist in Siebenbürgen, in Sibiiu bei W. Krafft, gedruckten Gestalt, die weniger verändert ist, ist es auch sprachlich zuverlässiger. In dem Büchlein wird eine schwere Strafe dem angedroht, welcher es nicht sorgfältig und vorsichtig abschreiben wird. Das Amulet verliert dann die Schutzkraft, die Furcht davor hat die apokalyptische Geschichte vor weiterer Umwandlung geschützt.

Von dem der Apokalypse der Jungfrau unmittelbar vorangehenden Teil in der Epistolie, dem *prophetischen Traum* Marias am Vorabende der Kreuzigung, der sie tief betrübt und der ihr von Jesus auf ihn selbst gedeutet wird, ist bisher die unmittelbare griech. Quelle nicht aufgefunden worden. Vesselofsky hat sie in Verbindung gebracht mit der *Dormitio* oder *Transitus* und der dialogartigen Einleitung, die sich in Lat. A.[4] erhalten hat. Die *Dormitio* hätte man als gewöhnlichen *Schlaf* genommen, und so sei der *Traum* und die Deutung, die Jesus giebt, entstanden. Es muss aber doch wohl eine apokryphe Schrift existiert haben, die unserer rum. und den anderen europäischen

---

[1] *Cuv. den bătrâni* II p. 301—367.

[2] l. c. p. 125—134 s. auch p. XXXII—XXXV.

[3] Vgl. besonders No. 40 in der Sammlung von Anton Pann und G. Dem. Teodorescu, *Poesii pop. rom.* p. 412—413 Vers 170—275.

[4] ed. Tischendorf, *Apocalypses apocr.* p. 113.

Versionen zu Grunde lag. Demjenigen welcher sie sorgfältig abschreibt oder liest oder bei sich trägt und im Hause hat oder sie verschenkt, wird versprochen, dass der »*Herr* selbst ihm in der Todesstunde erscheinen werde«; genau wie Jesus seiner Mutter verspricht in der Todesstunde und auch vorher ihr nahe zu sein. Die Schrift erfreute sich einer ungeheueren Popularität und besteht in der rum. wie in anderen Litteraturen in zwei Fassungen, einer der Apokalypse beigegebenen kürzeren und einer anderen ausführlicheren. Sie scheinen unabhängig von einander und aus ganz verschiedenen Kreisen in die rum. Litteratur eingedrungen zu sein. Wie die *Epistolie des Heilands* (s. u.), stammt die kurze Redaktion aus ruthenischer Aufzeichnung; jedenfalls stimmt sie mit dieser auffallend überein. Sie wurde im Rum. ausserdem auch mit den *Wundern des Sisoe* verbunden gedruckt. Der älteste Druck geht nachweislich nicht über 1862 zurück; ziemlich zahlreich sind die Hss. des Traumgesichts des Kreuzes; sie verbinden sie stets mit der anderen *Epistolie* oder der *Sonntagslegende*. So die folgenden Codices in meinem Besitz aus dem Ende des vorigen Jhs. und bis 1851 reichend, wo man noch dieses Traumgesicht abschrieb: Codd. 105 (zw. 1780—1800), 94 von 1784;[1] Cod. 69 von 1797, Fragment, Cod. 189 v. 1810 p. 15 ff.; Cod. 68 von 1831; Cod. 5, 1814, p. 136 und Cod. 32 von 1851; ferner Cod. im Besitze von Sihleanu, von 1826, unter dem Titel *Molitfa Precistie*. Viel ausführlicher ist das Traumgesicht in der zweiten Rezension, die zum ersten Male 1846 s. l. gedruckt wurde, in einer kleinen Schrift unter dem Titel *Carte de inchinăciune către Născătoarea de Dumnezeu*, d. h. Andachtsbüchlein der Mutter Gottes (p. 52—60) und zum zweiten Mal Iași 1848 (p. 75—82). In dieser Rezension hat das Büchlein schon ganz den Charakter eines Amulets angenommen; es heisst darin ausdrücklich (p. II), dass, wer dieses Büchlein mit dem darauf gedruckten Kreuze bei sich trug, von der Cholera verschont blieb, und im Vorwort (p. III—VI) werden alle die Krankheiten aufgezählt, gegen welche das Lesen und das Tragen des Büchleins geschützt hat; so z. B. der Mann hat weder einen schlechten Tod zu fürchten, noch das Ertrinken; die schwangere Frau wird leicht gebären; der Mann wird seinem Gegner gegenüber stets Recht behalten; drei Tage vor dem Tode wird die h. Jungfrau ihm erscheinen, und wenn der Inhalt einem Kranken vorgelesen wird, muss er unbedingt genesen. Dieses »Andachtsbüchlein« bietet sich auch unter meinen Hs. in No. 58 ca. 1830 p. 80 ff. dar. Ein anderer alter Druck erschien s. a. in Sibiiu, gedruckt bei G. de Clozius. Er giebt sich als Übersetzung aus dem Griech. und in der That enthält mein eben erwähnter Codex, der von einem Nikos Popovitzs Arvanitohorites unterschrieben und einem Mpane Ngkika (d.h. Ban Ghica) gewidmet ist, auch den griech. Text der Gebete und des Traumes. Es ergiebt sich, dass die längere Recension nur mit den Gebeten vorkommt, während die kürzere stets verbunden mit der kurzen Form der Sonntagslegende auftritt, und dass die erstere auf griech., die andere auf slavische Grundlage zurückgeht.

Bei dieser Gelegenheit erwähne ich noch die *Gebete in Reimen*, die ein gewisser K. N. im Jahre 1848 in Iași erscheinen liess, die, an die Mutter Gottes gerichtet, wie es auf dem Titelblatte heisst, von grossem Nutzen gegen die entsetzliche Krankheit der Cholera sind. Über andere ähnliche Schriften s. u. bei den Zauberbüchern und Entzauberungen.

Den dritten kulturgeschichtlich wichtigen Teil der *Epistolie der Mutter Gottes* bildet die kurze Rezension der andern apokryphen Schrift, welche unter dem Namen *Brief vom Himmel* oder *Sonntagslegende* zur Bedeutung während

---

[1] Diesen Text, der aus der Bukowina stammt, habe ich in der *Lit. pop.* p. 369 f. abgedruckt.

des Mittelalters besonders durch die Flagellanten gelangt ist. Für die äussere Geschichte dieser Legende verweise ich auf Lit. pop. p. 371 ff., wo die hierher gehörige Litteratur angeführt ist. Die Legende existiert rum., wie öfter bemerkt, in zwei Fassungen, einer ausführlichen, die als selbständige Schrift stets auftritt, und eine kurze, die an der Spitze der zweiten Epistel steht, und den Namen zu dieser Kompilation der drei Apokryphen gegeben hat. Die erstere ist gleichaltrig mit den Visionen der Mutter Gottes und mit der Apokalypse des Paulus, da sie auch im Codex des Popa Grigorie steht.[1] Seit jener Zeit bestand sie in der rum. Litteratur und in zahlreichen Hss. aus den verschiedenen Provinzen Rumäniens fort und war sehr beliebt. Auch sie, die besonders die Heilighaltung des Sonntags empfiehlt und demjenigen, welcher darnach handelt, alle Seligkeiten verspricht, ist mit der Zeit zum Amulet geworden und Tragen oder Lesen oder Verbreitung sichern himmlische Belohnung. Zum Sonntag wurde die Heilighaltung des Freitags hinzugefügt, wobei die Jungfrau Maria eine der Apokalypse entsprechende vermittelnde und versöhnende Rolle spielt. Diese Version steht mit den Flagellanten in Beziehung, die sich bis Ungarn und weiter nach dem Norden verbreiteten. In der rum. und in der russischen, von Pypin herausgegebenen Version tritt noch der Mittwoch als ein besonders durch Fasten zu ehrender Tag hinzu. Die ausführliche Redaktion ist die Epistolie, die in Jerusalem vom Himmel herunter kam. Drei griech. Versionen, zwei längere, der Redaktion *Jerusalem* und *Rom* angehörig, und eine kürzere, *Jerusalem*, hat Vasiliev herausgegeben;[2] sie steht unter meinen Hss. in Cod. 62, g. 1750, p. 39 ff.; als Fragment in Cod. 96 vom J. 1797, sehr ausführlich in Cod. 5 vom J. 1814 fol. 1—14, ferner in Codd. Voileanu XII von 1815 und III von 1818, und Cod. Sihleanu von 1826. Zum ersten Male wurde diese *Epistolie a Domnului nostru Is. Hristos ce a trimis'o Dumnezeu din ceriu* 1852 gedruckt; danach unzählige Male, zusammen mit der anderen Epistolie, deren Anfang die kurze Redaktion enthält. Die längere ist unzweifelhaft von den Südslaven nach Rumänien gekommen, die Form des Namens und Ortes, wo die kurze Epistel offenbart wurde, ergiebt dagegen, dass dieselbe unmittelbar der ruthenischen Litteratur entlehnt ist; sie wurde auf dem Ölberge, oder nach dem Drucke *in fața bătrănilor* gefunden. In diesen Worten steckt eine Verderbnis, die durch die ruthenische Version aufgeklärt wird, wo es heisst, dass die Epistel im Lande *Britania* oder der *Britanen* gefunden wurde. Der ungarische Text hat die richtige Form *im Lande Bethania* oder in der Gegend von *Bethania*. In meinem Cod. 90 von 1777 heisst es aber wirklich *Țara* anstatt *Fața* des Druckes und so lautet auch die Form in Cod. 105 vom J. 1792 u. Cod. 189 v. 1810 p. 9 ff. Die Änderung von *Britanilor* in Bătrănilor erklärt sich leicht durch die altrum. Graphie. Es unterliegt somit keinem Zweifel, dass dieser Text nur aus dem Ruthenischen oder von dem damit identischen Polnischen hergeleitet werden kann. Mein Cod. 68 vom J. 1831 enthält auch noch diese Version; wie schon früher bemerkt wurde, ist sie zum ersten Male als Volksbuch 1852 erschienen.[3] In der Vita des *Leon Papa din Râm* erwähnt Dosoftheiu II, fol. 72a—b unter dem 18. Februar diese Legende und teilt sie mit.

Die Heilighaltung des Freitags einzuschärfen diente die besondere *Legende der h. Freitag, Sf. Vinere*; sie hatte im Cod. des Popa Grigorie Aufnahme gefunden; die slavische Quelle ist noch nicht nachgewiesen. Im Slavischen kennt man nur eine gereimte Version der Geschichte dieser Märtyrerin, welche in einen Kessel voll siedenden Fettes, Bleies und Peches geworfen, nach

[1] Sie wurde von Hasdeu herausgegeben: ich habe einen Teil dieser *Scriptura din ceriu* aus der Hs. in der *Chrest.* I p. 8 f. wiederabgedruckt.

[2] *Anecdota* etc. p. 23—32 und XIII—XX. [3] s. ausserdem *Lit. pop.* p. 371 ff.

sieben Tagen unversehrt demselben entsteigt. Sie spritzt die feurige Masse in das Gesicht des Königs, welcher verwundert herangetreten war, um das seltsame Schauspiel zu sehen. Auf seine Bitten weint dann die Heilige so-lange, bis aus ihren Thränen ein Teich entsteht, mit dessen Wasser sie ihn heilt. König und Volk werden bekehrt. In einer andern Stadt wird die Heilige einem Drachen vorgeworfen; der unter dem Zeichen des Kreuzes verendet. Nachdem auch dort das Volk bekehrt ist, erleidet sie das Martyrium durch das Schwert. Die Legende schliesst mit der Ermahnung zu strenger Beobachtung des Freitags, besonders des grossen (Char)Freitags, weil man dadurch aller Seligkeit teilhaftig werde, während die Vernachlässigung die schwersten Strafen in dieser und jener Welt nach sich ziehe. In dieser Form unterscheidet sich die alte von Hasdeu abgedruckte rum. Legende[1] von der der griech. Menäen, von den lateinischen und den italienischen Versionen. In der späteren hslichen und gedruckten rum. Litteratur ist die Legende noch nicht aufgefunden. Sie verbirgt sich vielleicht unter dem slavischen Namen Petnica oder unter dem griechischen Paraskiva unter den zahlreichen Legenden der Heiligen. Dass sie sich unter das rum. Volk verbreitet hat, beweist der Umstand, dass sie, so wie sie erzählt wird, in einem Weihnachtsliede auftritt.[2]

Mehrfach vertreten in der rum. Litteratur ist die Legende von den *Zwölf Freitagen* als wichtiger Tage im christlichen Kalender, an welchen sich bedeutende Ereignisse zugetragen. Eine Liste solcher Freitage wird von Alters her dem Papste Clemens zugeschrieben und hat unter seinem Namen Eingang in die Litteraturen des Westens gefunden. Die, wie es scheint, nur im Slavischen und Rum. vorhandene Form gehört zu den religiösen Disputationen, sofern in ihr ein gewisser *Liftirie* (Eleutherus) in einem Orte, genannt Drace (in anderen Hss. auch *Dakiea*, oder sogar *Franțiea*) mit einem Juden *Tarasie* disputiert, der jenen zuletzt über die ausgezeichneten Freitage prüft, welche Gott zum Nutzen der Christen bestimmt habe. L. erhält durch den Sohn des Tarasie *Mahiil* Auskunft darüber, der erzählt, dass Gott die Liste der Tage, in einer Kiste verborgen, in Verwahrung bei der Jungfrau Maria und den zwölf Aposteln gegeben habe, dass die Juden den Apostel, welcher diese Kiste nach dem Tode Christi mit sich herumtrug, aufgefangen, und so die Tage erfahren hätten. Er nennt ihm darauf die Freitage, und Liftirie besiegt den Tarasie, der errät, dass sein Sohn Mahiil sie verraten hat und diesen daher ersticht. Der älteste rum. Text dieser Fassung, die wir *Elefteriana* genannt haben, steht in meinem Cod. 96 f. 54 ff.[3] von etwa 1750. Mit geringen Änderungen in der Folge der Freitage steht sie in meinem Cod. 90 v. J. 1777 f. 5 ff., dann in Cod. 191 g. 1750 p. 21 ff. u. Cod. 69 vom J. 1797 p. 36 ff., in Cod. 63 von etwa 1800 p. 330 ff. und in Cod. 58, g. 1830. Eine Hs. aus dem Anfange dieses Jhs., welche ich bei einem Antiquar in Iași sah (1879), ist seitdem verschollen.

Bei dieser Gelegenheit sei noch die *Disputation zwischen dem Juden Zamvri und dem Papste Sylvestru* erwähnt, welche Kap. 224 des Hronografen ausmacht und der erste Zusatz zur wirklichen Chronik ist. Dass die rum. Version auf eine griech. Quelle zurückgeht, ergiebt sich aus den Eigennamen und aus dem ganzen Charakter des Hronografen.

Im Codex des Popa Grigorie sind noch die *Wunder des h. Sisoe* enthalten, die daher derselben Periode wie die andern Apokalypsen angehören. Den Test hat zuerst Hasdeu veröffentlicht,[4] er ist dann von mir nach der Hs. selbst wiederabgedruckt worden.[5] Eigentlich ist es nur ein Wunder, das von

[1] *Cuv. den bătră.i* II p. 139 ff.
[2] *Lit. pop.* p. 386 ff.
[3] Wörtlich genau in der *Lit. pop.* p. 389 ff. veröffentlicht.
[4] *Cuv. den bătrăni* II p. 284 ff. [5] *Chrest.* I p. 6.

S. erzählt wird; er nahm die Kinder, die der Teufel seiner Schwester Melintie entrissen hatte, diesem wieder ab; als er im Traume sah, dass das jüngste Kind auch vom Teufel entführt werden würde, machte er sich auf den Weg zur Schwester und zwang den Teufel die Opfer aufzugeben dadurch, dass in dem Zweikampfe der h. »Sisinie«, wie er in der alten Redaktion genannt wird, im Stande war die Milch, die er aus der Brust der Mutter gesogen, wieder auszubrechen; der Teufel musste nun auch die Kinder, die er verschluckt hatte, wieder ausspeien und sich durch einen feierlichen Eid verpflichten, Haus und Kind zu meiden. In neuerer Zeit ist die Legende zum ersten Male von einem gewissen Gheorghe Popovici 1874 in Bukarest gedruckt worden unter dem Titel *Minunile lui sfintu Sisoe . . . aflate și date la luminä.* Die erste Auflage betrug 10,000 Exemplare; ebenso hoch waren die jüngeren Auflagen, wonach man sich einen Begriff von der ungeheueren Verbreitung der Legende machen kann. Die Ausgaben enthalten gewöhnlich auch die beiden *Epistel* und andere kleinere Apokryphen, die zur Beliebtheit und Verbreitung derselben beitrugen. Die Quelle der Legende vom h. Sisoe ist bisher nicht aufgefunden worden; es unterliegt aber keinem Zweifel, dass sie aus dem Slavischen und diese aus dem Griech. übersetzt wurde. Einige Hss., wie mein Cod. 90 vom J. 1777 fol. 39 ff., enthalten den Text als *Molitva sfäntului Sisoe*, mein Cod. 105 von g. 1790 fol. 9 ff. als *Molitfa sfäntului Sison*, sowie mein Cod. 82 f. 27 ff. u. Cod. 189 v. 1810 p. 43 ff.; Cod. Sîrcu von 1784[1] unter demselben Titel *Molitva lui sfäntul Sisoe* enthält eine zweite Legende, die zusammen mit jener herausgegeben wurde und auch in manchen Hss. so vorgefunden wird. Der Inhalt dieser Legende, nach dem Namen des darin auftretenden bösen Geistes *Avestița* zu nennen, berührt sich nur weitläufig mit der ersteren. In einigen Hss. und in einem der Drucke wird dem h. Sisoe, wohl durch Einfluss der eigentlichen Sisoelegende, diejenige Rolle zugewiesen, die in den anderen Versionen und Sprachen dem Erzengel Michael zugeteilt wird; daher der verführende Titel, z. B. in Cod. Sîrcu. Der Erzengel begegnet nämlich der *Avestița*, die Augen wie Sterne, Hände von Feuer, Nägel wie Sicheln und das Haar bis auf die Sohlen herabhängend hat. Sie ist eben im Begriffe nach Bethlehem zu gehen, um dort das neugeborene Jesuskindlein zu erwürgen, da sie den Neugeborenen immer nachstellt, um sie in der Wiege zu töten; sie wird aber vom Erzengel an den Haaren ergriffen, mit feurigem Schwerte geschlagen und dadurch gezwungen die Gestalten, unter welchen sie sich Eingang in das Haus der Wöchnerin verschaffte, und ihre 19 Namen zu verraten, durch deren Kenntnis sie von Seiten des Menschen unschädlich gemacht wird. Es genügt diese Namen aufzuschreiben oder die Begegnung mit dem Erzengel um sie zu verscheuchen. Ein besserer Text als der von Bukarest findet sich in der mit altrum. Buchstaben gedruckten Ausgabe der *Epistolie* (s. o.) Sibiu 1894 p. 33 ff. ohne *Sisoe.* Dass man diese Legende nicht als kurze Fassung der Sisoelegende bezeichnen darf, wie Hasdeu es gethan, ist ersichtlich aus der Verschiedenheit des Inhalts. Auch ist diese Legende viel älter und hat in fast alle Litteraturen des Ostens und Westens Eingang gefunden. Zu den Rumänen scheint sie von den Südslaven zu kommen, wo sich der Zusammenhang mit der Herodiade und ihrer Tochter besser erhalten hat, von der aber nur Spuren in der rum. Litteratur nachzuweisen sind. Die Hss. davon sind ziemlich zahlreich. Ich habe einen der älteren Texte[2] abgedruckt und noch zwei andere Hss. erwähnt, wovon eine, No. 90, vom J. 1777 ist und viel älter als der von mir gedruckte Text, dem ich den Vorzug gegeben habe, weil er im

---

[1] Von ihm nicht ganz korrekt in *Vizantinskii Vremenikŭ* II, 707 ff. herausgegeben.
[2] In der *Chr.* II p. 171.

moldauischen Dialekte geschrieben war. Ausser jener Hs. (No. 6) besitze ich nicht weniger als mindestens 10—12 Hss. der *Avestita* in Sammelcodices oder als einzelne Blätter, so in meinen Hss. 90 vom J. 1777 fol. 38 f., Cod. 105 von etwa 1790, Cod. 189 v. 1810 p. 41 f., Cod. 57 von etwa 1800 p. 43 ff., Cod. 148 von 1812 p. 249 f., Cod. 154 von g. 1815 fol. 166 ff., Cod. 5 von 1814 p. 136. In meinem Cod. 173 habe ich vier Abschriften der *Avestița* von 1818—1845 als einzelne Blätter beisammen. Meinem Cod. 105 habe ich noch eine Hs. von 1850 beigelegt, worin sich auch die Zeichnung findet, die jetzt in der gedruckten Ausgabe des *Sisoe* zu sehen ist, dort aber der *Avestița*-Legende fälschlich beigegeben wurde. Schliesslich sei auch noch die *Avestița* in einem Cod. Sibleanu vom J. 1826 fol. 90—92 *Zapisul Avestiții* erwähnt. Die grosse Anzahl der Hss. spricht laut für die weite Verbreitung dieser Legende, die von Anfang an fast den Charakter des Amulets trug; es begreift sich daraus leicht, wie ein Teil der volkstümlichen Entzauberungen darauf zurückgehen kann. Die Erzählung war eben in aller Händen.

73. Die ganze alte Welt steht mehr oder minder unter dem Banne des Exorcismus, der Teufelsbeschwörung oder der Beschwörung der bösen, Krankheiten erzeugenden Geister, die ausgetrieben werden müssen, ehe der Kranke genesen kann. In Rumänien wie bei allen Völkern existiert eine reiche Zahl solcher Formeln; manche gehen auf die Liturgie, auf kirchliche Bannformen zurück, die meisten aber hängen mit den angeführten Volksbüchern zusammen. Diesen ist der ganze Mechanismus entnommen; der Inhalt deckt sich häufig mit dem einen oder anderen, besonders mit der »Avestița« und den Varianten, nur treten an Stelle des Erzengels die Jungfrau Maria oder verschiedene Heilige. Auch Gebete, wie die gegen Cholera und andere Krankheiten dienen als Text, und sind in ein und dieselbe Formel hineingezwängt worden; derart sind noch das Gebet des *Papstes Grigorie von Rom* in meinem Cod. 90 fol. 42 ff., die *Gebete des Modest* und Gebete bei *Donner und Blitz zur Beschützung*, beide in meinem Cod. 113 (1832) fol. 16 ff. und fol. 29 ff. Auch die *72 Namen von Jesus und Maria* spielen ihre Rolle in der Litteratur der Entzauberungen. Die Genesis dieser Litteratur und ihre Entwicklung habe ich in der Lit. pop. p. 405—429 kurz dargelegt, daselbst sind mehrere aus dem Munde des Volks gesammelte Formeln abgedruckt, deren Abhängigkeit von der apokryphen Litteratur unzweideutig ist. Es ergab sich, dass die, weil fremden Ursprungs, stets unverständlichen Namen der *Avestița* immer mehr durch Namen bekannter Krankheiten ersetzt wurden und der Schutz, den die alte Formel gegen die Kinder stehlende oder erwürgende Hexe gewährte, langsam auf andere Krankheiten, deren Namen in die Formel aufgenommen wurden, ausgedehnt wurde. Manche haben Eingang gefunden in Hss. der Volksmedizin, da kein Unterschied gemacht wurde zwischen der heilenden Formel und der heilenden Medizin, die da verordnet wurde. Häufig gesellen sich Handlungen zu den Worten, die gesprochen wurden. Der heterodoxe Charakter der Entzauberungen war den meisten unbekannt, sie werden daher nicht selten mit Psalmen oder mit anderen Kapiteln aus der h. Schrift rezitiert. Aus diesem Grunde wurden manche derselben Psaltern oder anderen Kirchenbüchern, besonders dem *Molitvelnic* (Gebetbuch) beigeschrieben oder mit Psalmen zusammengedruckt. Das Material der Beschwörungen ist, weil zerstreut, nicht leicht auffindbar. Seitdem ich die Lit. pop. veröffentlicht habe, ist es mir jedoch gelungen, das dort gegebene noch zu vermehren. Den Anfang einer mehr kirchlich angelegten Beschwörungsformel enthält der oft erwähnte Codex aus dem 16. Jh. des Popa Grigorie.[1] Diese hängt mit den Exorcismen zu-

[1] Herausgegeben von Hasdeu l. c. p. 177 ff.

sammen, die Aufnahme in das *Molitvelnic* gefunden haben; Beispiele der letzteren gehören mit zu den ältesten Monumenten der rum. Litteratur. Eine Beschwörung böser Geister, die ein Haus heimsuchen, steht in einem *Molitvelnic*-Ms. von etwa 1675,[1] welcher sich auch in der gedruckten Ausgabe von 1764 wiederfindet, in der slavischen Ausgabe Buzău 1702 aber fehlt. In der alten Hs. des 16. Jhs. begegnet auch eine Beschwörung böser Geister, die einen Mann plagen, ein dritter Exorcismus geht unter dem Namen des h. grossen *Vasilie.* Ähnlich ist die Formel, welche in meiner Hs. No. 94 fol. 183 ff. vom J. 1784 angewendet, und das Gebet, das gesprochen wird, um die bösen Geister und sonstige Zaubereien von dem Hause zu verscheuchen.[2] Einem *Molitvelnic* in meinem Besitze sind einige Blätter beigebunden, in welchen sich reine *Descântece*, Beschwörungen und Entzauberungen, finden, wie sie auch mündlich auftreten. Sie sind von einem *Stan vătaf* 1829 in Bucureşti aus einer älteren Hs. abgeschrieben worden und dem *Molitvelnic* beigebunden, da wahrscheinlich auch einige Gebete aus dem Gebetbuche mit der Zauberformel gesprochen wurden. Dies ist der Fall mit einem Zauberspruch an den Mond mit einer Liste von möglichen Ursachen des Zaubers, von welchen der Mond den Anrufenden befreien soll. Er steht mit anderen in meinem Cod. 94 vom J. 1784,[3] ausserdem in einer meiner Hss. von 1780. Unter dem Titel *Carte de desfăcut farmecile*, Sibiu ca. 1840 (letzte Ausgabe, die mir vorliegende Ausgabe ibid. 1892), ist dasselbe Gebet an den Mond und die Beschwörung, zusammen mit *Psalmen* und Teilen des Gebetes an Jesus und die Mutter Gottes, als besondere Schrift verbreitet worden. In der Einleitung wird dem frommen Christen empfohlen, dieses so nutzreiche Büchlein im Hause zu haben und es mit grosser Andacht je drei Mal in drei Monaten zu lesen, nachdem man den Neumond gesehen hat. Im Jahre 1884 hat ein Anonymus, der die altrum. Buchstaben nicht lesen konnte, sich eine Ausgabe mit lateinischen Buchstaben in nur 100 Exemplaren in der Druckerei des verstorbenen P. Ispirescu (Tip. Acad. Române) für seinen Kreis drucken lassen. Diese Auflage ist nie in den Handel gekommen. Ein Exemplar davon ist in meinem Besitze. Das rein religiöse Element ist somit von diesen Entzauberungen nicht ausgeschlossen worden.

Viel älter als diese sind die in alten Hss. volksmedizinischen Charakters überlieferten, die als sympathetische und symbolische Heilmittel betrachtet wurden. In meinem Cod. 62 von mehreren Händen geschrieben, der älteste Teil aber von 1725—50, stehen vier Beschwörungen; Cod. 94 enthält viele medizinische Vorschriften; in meinem Cod. 57 von g. 1800 p. 47 ff., in Cod. 66, von vielen Händen zw. 1820—40 p. 346 ff. geschrieben, und in Cod. 162, g. 1850, stehen Beschwörungen mitten unter den medizinischen Vorschriften; einige in ein Dokument von 1809 eingetragen, habe ich in der Chr. II p. 138 und in der Lit. pop. p. 419 veröffentlicht. Mehrere aus verschiedenen Zeiten (1818—45) sind in meinem Cod. 173 vereinigt; sieben stehen in meinem Cod. 140 vom J. 1819 unter dem Titel *Meşteşuguri tălmăcite din nemţeşte*; zwei davon sind aus dem deutschen *Romanusbüchlein* übersetzt worden.[4] Tocilescu veröffentlichte vier Beschwörungen aus einer Hs. von etwa 1800[5] und der Bischof Melchisedec[6] fünf aus einer Hs. von 1839. *G. Săulescu* hat unter seinen nachgelassenen Schriften Beschwörungsformeln hinter-

[1] Abgedruckt *Chrest.* I, p. 228.
[2] Abgedruckt in der *Lit. pop.* p. 428 f.
[3] Abgedruckt. *Chrest.* II, p. 137 ff.
[4] s. *Lit. pop* p. 420 ff.
[5] *Revistă p. istorie* etc. III, 1884 p. 385—6.
[6] Ibid. p. 383.

lassen, die ungefähr aus dem Jahre 1840 stammen. Einige derselben sind von S. Fl. Marian herausgegeben.[1] Und schliesslich findet sich eine solche Formel gegen Fieber in dem Cod. der Rum. Akademie, von Giurescu 1799 geschrieben.[2] Dieselbe Hs. enthält ein Amulet mit kabbalistischen Zeichen, das einzige der Art, das ich bisher gefunden, Mittel gegen die Pest (p. 135). Fast alle diese Formeln zeigen eine überraschende Ähnlichkeit mit einander, sowohl in der Form, die stets gereimt ist, wenn auch ungleichmässige Verse und häufige Wiederholung des Hauptthemas, besonders des Anfanges üblich ist, als auch im Inhalt, denn Beschwörungen, welche in der einen Hs. gegen eine bestimmte Krankheit empfohlen werden, kehren häufig wieder für dieselbe Krankheit, worin sich die innere Abhängigkeit dieser Formeln verrät. Noch in keiner Litteratur, geschweige denn in der rum., sind die Formeln bisher untersucht worden. Hier schliessen sie sich enge an die südslavischen und mittelgriechischen an, namentlich an diejenigen, welche Legrand und später Vassiliev in seinem häufig zitierten Buche veröffentlicht hat. Auch sie hängen mit den mittelalterlichen *Iatrika* zusammen und stehen in innigster Beziehung zur apokryphen christlichen Litteratur. Das Bemühen in den geschriebenen und mündlich fortgepflanzten Formeln altheidnisches Gut zu finden, ist verfehlt; das einzige Alte daran ist vielleicht die gereimte Form und der Gebrauch, der von solchen Formeln gemacht wird. Jedenfalls ist im Laufe der Zeit an Stelle des alten Heidnischen ganz rein christliches Apokryphes getreten. Änderungen des Wortlautes heben die Wirksamkeit der Beschwörung auf, zuerst muss das zu Glaubende sich gründlich geändert haben, wie es mit dem Christentum bei diesen Völkern auch geschehen ist, ehe die Form sich änderte. Der Aberglaube hat in dieser Litteratur archaische Wortformen erhalten, auch in neueren Texten; vieles Unverständliche ist aus diesem Grunde beibehalten worden. Je älter eine Formel, desto geringer die Korruption, desto leichter erklärlich die Worte und desto sichtbarer der christliche Ursprung.

Zahlreich sind die Sammlungen aus dem Munde des Volkes, die ich der Vollständigkeit halber anführe. In Bezug auf inneren Wert und Zuverlässigkeit steht die Sammlung von S. Fl. Marian am höchsten, trotzdem sie die jüngste ist; sie erschien 1893 Buk.[3]. Gr. G. Tocilescu hat zwei veröffentlicht;[4] T. Codrescu druckte[5] dreizehn interessante Formeln von Băcău in der Moldau; von den Rumänen in Ardeal haben T. Francu und G. Candrea[6] einige veröffentlicht. Andere finden sich zerstreut in Zeitschriften und in Sammlungen von Volksliedern, wie bei Alexandri, Burada und anderen.[7]

Den Charakter der Amulete haben, ausser den erwähnten Gebeten an die Mutter Gottes, noch andere gedruckte und weit verbreitete Gebete an die h. Dreieinigkeit gegen Blitz, Donner und Hagel, gedruckt s. l. (wahrscheinlich in Neamț) 1847, 31. März. Im selben Jahre erschienen daselbst ein Büchlein der Gebete an die h. Jungfrau und den h. *Trifon* gegen Heuschrecken, und um 1843 das. Gebete an den h. *Hristofor*, der mit dem Hundskopf abgemalt ist und gegen Hungersnot, Hagel und andere Schäden schützt.

Den Beschluss der eschatologischen Volkslitteratur macht die *Vision des h. Basil des Jüngeren* oder, mit vollem Titel, *Viața și minunile prea cuviosului părintelui nostru Vasilie cel nou*, »das Leben und die Wunder unseres ehrwür-

[1] *Analele Acad. Rom.* Ser. II Tom. VII Sect. II p. 152 ff.
[2] Abgedruckt von mir *Lit. Pop.* p. 423 f.
[3] *Vrăji farmece și desfaceri*
[4] In *Foaea Societății Românismului* 1870 p. 93.
[5] Im *Buciumul Român* III Iași 1878.
[6] *Românii din munții apuseni*, Buc. 1888 p. 179—183.
[7] Eine Auswahl in meiner *Chrest.* II, p. 338—343.

digen Vaters Vasilie dem Jüngeren, verfasst von seinem Schüler Grigorie«. In dieser umfangreichen Vita, wovon der slavische Text nicht genau und der griech. erst vor kurzem von Vesselofsky herausgegeben wurde,[1] hat sich die ganze apokryphe Litteratur über Tod, Stationen der Seele nach dem Tode, Gericht des Einzelnen und jüngstes Gericht über die gesamte Menschheit, sowie die Wiederkehr Christi zu einem Ganzen vereinigt und gerade dadurch Beliebtheit erworben, so dass sie trotz des grossen Umfanges der Schrift mit den anderen Apokryphen siegreich wetteifert. Sie gehört ursprünglich dem *Amartolon Sotirie* an und wurde von Cozma 1692 ins Rum. unzweifelhaft aus dem Griech. übersetzt.[2] Sie steht auch in der späteren Abschrift von 1805 in meinem Cod. 7 fol. 71 ff. Aber schon 1706 findet sich diese Vita separat abgeschrieben in meinem Codex No. 98, welcher ein Paterikon ist; der ersten Hälfte des 18. Jhs. gehört mein Cod. 89 an, der den grösseren Teil davon enthält, dem Ende des Jhs. mein Cod. No. 92; an den Anfang dieses Jhs. gehört eine Hs., die sich einst im Besitze von Eminescu befand, und mein Cod. 134 von etwa 1820; die Rum. Akademie hat eine Hs., vormals Sturdza, die Toader Jora um 1754 aus der Hs. des *egumen den Florești* abgeschrieben hat; eine Hs. von 1812 habe ich vor Jahren bei einem Antiquar in Iași gesehen, die seitdem verschollen ist. Zuerst wurde diese Vita in Râmnic 1816 gedruckt, seitdem ist sie unzähligemal aufgelegt worden. Dem Drucke wurde eine bildliche Darstellung beigefügt, welche, wie ich nachgewiesen habe, die Darstellung des Gerichtes der einzelnen Seele genau nach der Apokalypse des Apostel Paulus ist. Die Vision des *Vasilie* ist auch unter die Legenden der Heiligen aufgenommen und unter dem 26. März wörtlich darin abgedruckt worden. Sie ist somit eine der am meisten verbreiteten Legenden und hat nicht verfehlt einen tiefen Einfluss auf das Gemüt und den Glauben des Volkes zu machen; es war eines der beliebtesten Bücher und wurde besonders von älteren Leuten mit grosser Andacht gelesen.[3]

74. Hieher gehören noch die himmlischen Visionen *Grigorie des Neuen* oder *Jüngeren*, das unter anderen in meiner Hs. No. 164 aus der Mitte des vorigen Jhs. steht; es ist eine Abschrift einer älteren Hs. mit zahlreichen interessanten philologischen Marginalglossen. Wichtiger ist die Vision des *h. Cosma*, die noch in meinem Cod. 100 von etwa 1750 und in den *Vieți des Dosoftheiu* unter 5. Oktober fol. 45ᵃ ff. steht. Die *himmlischen Stationen*, die die Seele durchzumachen hat, begegnen auch in der *Offenbarung des Simeon Stâlpnicu* (i. e. *Stylites*) an den seligen *Ioan milostivul* (Dosoftheiu ibid. f. 96) und in der Homiliensammlung des Varlaam II fol. 22 ff. In den oben angeführten *Totenklagen* und *Ertăciuni* spiegelt sich der Einfluss dieser Litteratur am reinsten. Wir können jedes Detail derselben in der apokryphen Litteratur leicht nachweisen. Sie kamen dadurch unter das im Lesen noch nicht geübte Volk, dass Lehrer und Geistliche, die in den meisten Fällen die Eigentümer fast aller bisher erwähnten Hss. waren oder sogar die Abschreiber, an Sonn- und Feiertagen und an den Winterabenden ihren Besuchern diese Schriften vorzulesen und, wenn nötig, auch noch zu kommentieren pflegten.

Hierher gehört auch die *Erzählung vom Jüngsten Gericht und von der Auferstehung der Toten sowie der vorangehenden Zeichen, welche das Weltende verkünden.* Diese Erzählungen bilden den Abschluss der Visionen des *Vasilie*, existieren aber auch selbständig und in zwei oder drei verschiedenen Versionen. Die am meisten verbreitete ist die im Cod. Eminescu von 1815.[4] Sie steht

[1] *Kazyskanija etc.* 1891 No. XXIV u. Appendix p. 1—174.
[2] Auszüge daraus *Chr.* I, p. 301 ff.
[3] s. *Lit. pop* p. 439 ff.
[4] In der *Chrest.* zum Teil abgedruckt II, p. 216.

noch im Codex der Rum. Akademie, geschrieben von Giurescu 1799 (eine Abschrift davon bei mir), ferner in meinem Cod. 102 von 1800 fol. 16 ff., in meinem Cod. 7 von 1805 fol. 90 ff., im Cod. 148 von 1811 p. 93 ff. und im Cod. 68 von 1831 p. 7 ff. Darin wird entweder grösseres Gewicht auf die Zeichen und den Antichrist gelegt oder Auferstehung und Gericht werden ausführlicher behandelt. Sie repräsentieren aber nur eine Rezension, die auf die H. Schrift und besonders auf die Apokalypse des Johannes zurückgeführt wird. Diesen ähnlich ist auch ein Codex der Rum. Akademie, vormals Sturdza, von einem gewissen Stefan 1803 abgeschrieben; Cod. 210 Nat. Mus. enthält die Erzählung des *Ipolit* (Hippolites) vom jüngsten Gericht; Cod. Voileanu I von 1741 *A lui Lactanțiu pentru ziua judecății*, eine dem Lactantius zugeschriebene Abhandlung über das jüngste Gericht. Mein Cod. 76 von 1804 bietet eine dritte Rezension, wenn Cod. Voileanu eine zweite darstellen sollte. Hier fehlen Einzelheiten in Bezug auf die Versammlung der Sünder vor dem Richterstuhl, von welchen die andere sehr ausführlich spricht; der Verfasser beschäftigt sich sehr eingehend mit dem Antichrist, nachdem er alle Stellen der Bibel zusammengetragen und im Zusammenhange mit den Sibyllinischen Orakeln interpretiert hat. Die unmittelbare Quelle dieser Redaktion kann nur eine griech. sein, während es mir einigermassen zweifelhaft ist, ob nicht eine slavische Quelle als Grundlage für die erste Redaktion anzunehmen ist; keine dieser Quellen ist bis jetzt nachgewiesen. Besser steht es mit den *Fragen des Epiphanius*, die sich auf das Weltende beziehen; in meinem Cod. 170, von etwa 1750, sind sie mit der rum. Übersetzung der berühmten Prophezeiungen des *Agatangelos*, die besonders in den vierziger Jahren Bedeutung für die Griechen gewann, überliefert; mein Cod. 45 enthält die rum. Übersetzung sehr zierlich geschrieben; zuerst gedruckt wurde der *Agatanghel* s. l. (wahrscheinlich Neamț) 1818 und seitdem ziemlich häufig. In beiden Fällen gehen die rum. Schriften auf griech. Quellen zurück.

Eine eigentümliche *Vision*, die polemischen Zwecken dient und die Realität der Transsubstantiation beweisen soll, wird einem heidnischen Anführer Amfilog zu Teil, als er im Auftrage des Sultans Amurat Jerusalem belagert und in der vereinsamten Stadt zufällig in einer christlichen Kirche dem daselbst amtierenden Geistlichen während der Messe zusieht. Er sieht das ganze Mysterium der Transsubstantiation, wird bekehrt und stirbt den Tod des Märtyrers bei seiner Heimkehr, als er trotz aller Drohungen des Amurat strenge bei seinem neuen Glauben bleibt. Diese Erzählung, die unter dem Namen *Descoperirea sfintei liturghii* geht, wird in der rum. Litteratur auf Baronius zurückgeführt, der darin als *Varonim*, also griech. Vermittelung, vorkommt und sogar als *Parokie*. Sulzer behauptet die Hs. der Übersetzung gesehen zu haben, die ein Popa Stefan aus Kronstadt von den Annalen des Baronius angefertigt und Dem. Evstatievici korrigiert haben soll. Sie muss also vor 1782 existiert haben, da sein Buch in diesem Jahre erschien.[1] Nicht ausgeschlossen ist eine serbisch-slavische Quelle und was Sulzer gesehen, wird wohl der Druck einer Schrift *Învățătură pentru preoți și diaconi*, die vor 1789 in Wien erschien, gewesen sein; zweite Auflage 1789 in Sibiu, wahrscheinlich unter der Aufsicht des Evstatievici, der auch den Druck der Alexandersage beaufsichtigte, hergestellt. Sulzer scheint in seiner Aufzählung der Bücher und Hss. die einen mit den andern mehr als einmal verwechselt zu haben. Viel älter aber als die Drucke sind die Hss. der *Offenbarung der Liturgie* in meinem Cod. 96 von etwa 1750;[2] ferner in Cod. 95 von etwa 1760 f. 94 ff.,

[1] *Gesch. d. Transalp. Daciens* III, 1872, p. 39 No. 3.
[2] Daraus *Chrest.* II, p. 55 ff. zum Teil abgedruckt.

fragmentarisch im Cod. 63 von etwa 1750 p. 305 ff. (der Anfang); sodann in Cod. 90 von 1777 f. 17 ff., in Cod. 102 von 1800 f. 35 ff., in Cod. 91 von 1802 p. 1 ff. und im Cod. 97 von 1813 f. 113 ff. Die Hs. Nat. Mus. Buc. No. (?) von 1764 fol. 96 ff., Cod. Voileanu VIII von ca. 1800 und im Cod. Eminescu Anfang dieses Jhs. bieten ebenfalls je eine Abschrift der Erzählung, die auch in der dritten Auflage der oben erwähnten *Invațaturi*, Buzau 1835 und in *Slujba sfinților ale căror moaște se afla la S. mănăstire Curtea de Argeș*, (Ploesci 1873 p. 213—229)[1] gedruckt ist. Daran schliesst sich in meinem Cod. 97 von 1813 eine ähnliche Offenbarung des *h. Vasilie und des h. Efrem*, die sich auf die ganze Liturgie erstreckt. Diese Visionen sind von Vesselofsky ausführlich behandelt worden.[2] Die symbolische Erklärung der Handlung, besonders der einzelnen Kirchengeräte und Kleider, tritt auf in einer Schrift, die ich dem Lucidarius an die Seite stelle; sie hat sich in zwei oft schwer von einander zu trennenden Formen erhalten. Manchmal werden beide aneinander gereiht und unterscheiden sich bloss dadurch, dass der eine Teil den Titel *Theologische Fragen und Antworten* führt, der andere aber *Noch andere Fragen* heisst; häufig werden die letzteren, manchmal auch der erste ausgelassen. Am vollständigsten lautet der Titel in einer zwar jungen, aber interessanten Hs. der Rum. Akademie, vormals Sturdza, fol. 99[b] *Intrebările și răspunsurile popistășăști cu pravoslavnece creștini când s'au întrebat Amit dascălul popistășăsc cu Panait dascălul creștinesc*; also ein polemisches Zwiegespräch zwischen dem »päpstlichen« Amit und dem »christlichen« Panait. Wir haben hier das entfernte Echo der Verhandlungen und Disputationen zwischen dem Stuhle von Rom und dem Patriarchate von Byzanz. Ähnliche griech. Texte, die entfernten Vorbilder dafür, hat Vassiliev herausgegeben.[3] Die rum. Texte beruhen auf slavischen Grundlagen und haben nichts direkt mit den griech. gemein. In diesen polemischen Fragen hat die apokryphe Litteratur besonders der Pseudoevangelien mehr oder minder Unterkunft gefunden. Die meisten der dem Volke bekannten biblischen Legenden finden sich entweder in der einen oder in der anderen Hs. Der Inhalt ist auch aus den *Joca Monachorum* und durch biblische Rätsel zugleich mit profanen bereichert worden. Ich bereite eine kritische Ausgabe vor auf Grund der folgenden Hss. unter Hinweis auf die slavischen Parallelen besonders bei A. Popoff u. J. Ždanow. Einiges ist in meiner Chr. II, p. 60—66 aus einer der ältesten und besten Hs., wo die Zweiteilung besser erhalten ist, abgedruckt. Hier ist aber schon der weise Kaiser Leo und sein Lehrer an Stelle des disputierenden Schismatikers und Christen getreten. In anderen sind sogar diese Namen verschwunden und sind Fragen und Antworten anonym. In meinem Besitze sind Cod. 96 (ca. 1750),[4] Cod. 62 (g. 1740—60) p. 1. 6 ff. 27 ff.; Cod. 63 (ca. 1750—80) p. 238 ff.; Cod. 191 c. 1750—80 f. 3—11; Cod. 90 (vom J. 1777) fol. 174 ff.; Cod. Sîrcu von 1784 (Abschrift davon mein Cod. 188); Cod. 105 (c. 1780—92) f. 21 ff. (Fragment); Cod. 102 (c. 1800); Cod. 91 (von 1802) fol. 69 ff.; Cod. Giurescu von 1799 (Abschrift habe ich); Cod. Nat. Mus. von 1809 (Abschrift besitze ich); Cod. Voileanu X von 1809 (Abschrift habe ich; Cod. 186). Mein Cod. 68 (von 1831) p. 12 ff. und schliesslich mein Cod. 75 (c. 1840) fol. 15 ff. Es ist somit der am meisten verbreitete Text. Von diesen sind Codd. 90, 63 und die Abschrift von 1809 am vollständigsten und reichhaltigsten, am wichtigsten ist No. 102, weniger vollständig sind 75, 91 und 96. Als alte Vorbilder kann man die Fragen des

[1] s. *Lit. pop.* p. 445 ff.
[2] *Razyskanija* No. XVII u. 1891 (u. No. XXI) p. 137—146.
[3] *Anecdota* p. 179 ff.
[4] danach der Text in der *Chrest.*

h. Athanasius erwähnen, welche einen wichtigen Bestandteil des Codex Bassaraba ausmachen,[1] und die auch 1857 in Craiova separat gedruckt wurden. *Intrebări bogoslovești*, d. h. theologische Fragen, enthält auch meine Hs. von 1805 (vormals im Besitze des Mitropoliten Calinik) fol. 1—36 und Nat. Mus. No. 210 von 1710—20. In der Hs. aus dem Anfange des 17. Jhs., in welcher ich die Paliia und die Kreuzessage gefunden hatte, befindet sich am Ende auch eine solche Liste von Fragen und Antworten. Ich habe den Inhalt nicht genau verzeichnet, um mit Sicherheit sagen zu können, dass es der älteste Codex dieser halb apokryphen Fragen ist. Ich glaube aber aus dem im Titel daselbst genannten Namen derselben Heiligen wie in den slavischen Texten, die Tihonravov veröffentlicht hat, schliessen zu dürfen, dass es ein sehr ähnlicher Text ist, der an die Spitze der gesamten Liste gestellt werden müsste, nur bin ich nicht sicher und muss mich mit dem Hinweis darauf begnügen. Weitere Auszüge aus diesen Texten mit Vergleichen habe ich in der Lit. pop. p. 451 ff. gegeben.

75. In der rum. Volkslitteratur spielt nächst der eschatologischen die hagiologische Litteratur die grösste Rolle. Die Wunder der Heiligen sind eine Quelle der Erbauung und Grundlage der Hoffnung, dass auch dem Lebenden ähnliche Wunder zu Teil werden möchten, wenn er sich solcher Gnade würdig zeigen sollte. Daher werden Leben und Wunder derjenigen Heiligen am meisten gelesen, welche sich durch Zahl der Wunder und durch besondere Macht und Wirksamkeit auszeichnen. An die von den Heiligen gewöhnlich nach dem Tode bewirkten Wunder knüpfen sich gewöhnlich die wundervollen Schicksale der Heiligen an. Die Entsagung des h. Alexius oder die romantischen und farbenreichen Schicksale des Placidas und seiner auf merkwürdige Weise wieder gefundenen Familie üben einen besonderen Reiz auf die Phantasie des Volkes aus und wurden daher mit besonderer Vorliebe gelesen und abgeschrieben. An der Spitze dieser hagiologischen Litteratur stehen *Die Mirakel der Jungfrau Maria* selbst. Die am meisten verbreitete und als Vulgata zu betrachtende Sammlung bildet einen Teil des alten Werkes *Amartolon Sotirie*, von Cozma ierodiac aus Neamț 1692 übersetzt.[2] Diese Sammlung, welche auf der griech. des Mönches Agapios beruht, ist allgemein verbreitet. Fast alle Hss. des Amartolon enthalten auch die 69 Wunder der Jungfrau Maria. Hss.: Cod. No. 306 und 810 des Nat. Museums zu Bukarest aus dem Anfange des vorigen Jhs. Eine Hs. des Mus., geschrieben von Tudosie dascăl dela Slămnic um 1764, enthält die ersten 35 Wunder und ist unvollständig am Anfang; eine der gewöhnlichen Sammelhss., bietet sie neben den Wundern auch eine grosse Anzahl von Heiligenlegenden und den Bericht über von den Heiligen bewirkten Wunder, die, zumeist dem *Otăčnik* und dem *Synaxar*, d. h. dem *Paterikon* und den *Vitae Sanctorum* entnommen sind. Die Wunder reichen von fol. 1—96; der Auszug aus dem *Otăčnik* von f. 107—132 und die folgenden Blätter stammen aus dem *Sinaxar des Metafrast.* Diese Sammelhs. ist typisch für die Hss. der Wunder und Legenden. Die Hs. Voileanu VII von 1768 enthält nur 65 Wunder, und Cod. Sihleanu, vormals Bolliac, von etwa 1780—1800, nur die ersten 45 Nos. Im Besitze von Gr. G. Tocilescu ist der dritte vollständige Teil des *Amartolon* von c. 1800 mit den Wundern allein. Vollständig ist ferner mein Cod. 71 von 1784. Zusammen mit anderen finden sie sich in meinen Codd. 153 von 1793 und in der Sammelhs. 92 von etwa 1800 fol. 227 ff. Eine äusserst schön geschriebene Hs. ist meine Hs. 154 von 1811, die zudem auch zwei Wunder mehr als die Vulgata enthält. Sie zählt 71 statt der gewöhnlichen 69. Eine andere Hs. ist mein Cod. 55 von 1813. Zum ersten

[1] gedruckt 1652.

[2] Auszug *Chr.* I, p. 299 ff.

Male wurden diese Wunder von Rafail ieromonahu in Neamț 1825 gedruckt, der angiebt, sie direkt aus dem Griech. übersetzt zu haben. Sie stimmen aber vollständig mit den alten Hss. überein. Die letzte Ausgabe dieses seitdem so häufig gedruckten Buches ist Buk. 1892. Sulzer behauptet einen Druck von diesen *Minunile Maikii pretcheste* gesehen zu haben.[1] Er scheint aber hier wiederum Hs. mit Druck verwechselt oder die Liste in seiner Ausgabe umgekehrt gedruckt zu haben.

Ausser dieser Sammlung bietet mein Cod. 180 von etwa 1750 eine andere Sammlung Mirakel, die nicht wie in jenen nach dem Tode und der Apotheosis der Jungfrau bewirkt wurden, sondern zu ihren Lebzeiten stattfanden und mit ihrem Leben in Zusammenhang standen, wie die Wunder vor der Geburt, bei der Flucht nach Egypten etc.; auch die Sibyllinischen Orakel werden in diesem Zusammenhange zitiert. Die Sammlung scheint in Zusammenhang mit dem Werke des ieromonah Ioanikie Goleatovski *Nebo novoe* zu stehen, welches 1699 in Mogilev erschien. Dieselben Themata werden auch dort, nur ausführlicher behandelt. Aus der ersten Sammlung sind einzelne Mirakel als »Erzählung voll geistlichen Nutzens« oder als »Wunder« oder ohne weitere Aufschrift als *conte dévot* in verschiedene Hss. aufgenommen. Als ältestes Beispiel erwähne ich die Theophiluslegende, welche als No. 24 in der grossen Sammlung figuriert, sie steht auch separat im Cod. Nat. Museum No. 210 von etwa 1709—20 und in meinem Cod. 95 von etwa 1750 fol. 19 ff. Die Wunder No. 30, 37, 38, 50, 64 und 65 stehen einzeln in meinem Cod. 89 von g. 1700—25 fol. 42 ff. und 150 ff. In derselben Hs. begegnen noch zwei *Povești de folos* fol. 136 ff. Sieben Wunder aus derselben Sammlung finden sich zerstreut unter anderen Erzählungen in meinem Cod. 11 von 1805 (vormals Calinik), wo ausserdem noch das *Wunder des Bildes Christi* (fol. 157 ff.) steht. Eine andere Erzählung bietet Cod. 148 von 1811 p. 69 ff. Den Inhalt der grossen Sammlung habe ich angegeben in dem oben erwähnten Werke (s. p. 283) und es genügt daher der Verweis auf die Nrn. der Wunder.[2]

In grosser Gunst stand der h. *Nicolae*, dessen Leben und Wunder der Cod. Nat. Museum 210 (1709—20) und Cod. Voileanu III von 1768 bieten, welcher in der Anordnung und in der Schrift meiner Hs. 71 von 1784 fol. 130 ff., von einem Toader Noianul in Kronstadt, gleicht. Die Reise des h. *Macarius* zu den Quellen des Paradieses ist schon oben erwähnt, zum Unterschiede von dem egyptischen, welcher durch Himmel und Hölle getragen wird.[3] Auch Cod. Voileanu II von 1741 f. 153 ff. enthält diese Reise des römischen Macarie. Dieser Sammelcodex ähnelt dem Cod. des Nat. Museums in der Mannigfaltigkeit des Inhaltes und in den Quellen, aus welchen er geschöpft wurde. Eine ihnen gemeinsame Legende, die zu dieser Reihe von Erzählungen gehört, ist die Vita des *Alexie omul lui Dzeu*, die ich in zwei Redaktionen herausgegeben habe.[4] Seitdem habe ich folgende Hss. gefunden, welche die Verbreitung und Beliebtheit dieser Vita bezeugen: zuerst Cod. Nat. Museum Buc. No. 210, dann Cod. Nat. Museum 435 von etwa 1750, Cod. Voileanu II 1741 f. 48; ferner mein Cod. 95 (g. 1759), Cod. Sihleanu (c. 1780) fol. 180 ff., Cod. Sîrcu von 1784 fol. 1—32, sowie meine Codd. 99 (g. 1800) fol. 106 ff., No. 5 p. 174 ff. (von 1814) und schliesslich Cod. 82 (von 1832). Sie ist auch unter Heiligenlegenden aufgenommen in der grossen Sammlung von Neamț und București. Die unmittelbare Quelle scheint griechisch zu sein und die Hss. weichen mehr oder minder von einander in der Sprache und in der Konstruktion ab. Die Ausgabe in den

[1] l. c. p. 38 No. 23. [2] s. *Lit. pop.* p. 430 ff.

[3] *Revista p. Istor.* etc. vol. V, 1885 p. 88—112.

[4] *Revista* etc. vol. III, 1884 p. 335 ff., Auszug aus einem Cod. ca. 1760 *Chr.* II, p. 67 ff.

Heiligenleben ist etwas ausführlicher, weil sich die Herausgeber darin mehr Freiheit mit ihren Texten genommen haben, als die einfachen Abschreiber, die übrigens auch mit ihren Texten ziemlich frei schalteten. Ganz genau so verhält es sich mit dem weit verbreiteten Leben des h. *Evstatie Plakida*, das von mir (Revista IV p. 629 ff.) herausgegeben ist. Ich habe daselbst auf das Verhältnis zu den sogenannten Clementinen hingewiesen und auf die Parallelen in den modernen Märchen; der Märchenstoff in der Legende zog das Volk an. Die Erzählung findet sich fast gleichlautend in meinem Cod. 95 fol. 43 und Cod. 100 aus derselben Zeit (c. 1750) fol. 117 ff.; im Cod. Nat. Museum 435, ebenfalls eine Sammelhs. mit ähnlichen Erzählungen aus dem Paterikon etc.; im Sammelcodex Sihleanu (g. 1780), wo sich ausserdem noch das Leben der h. *Ecaterina* und des h. *Xenofont und seiner Familie* finden, welche an die Begebenheiten und Erlebnisse des Plakida erinnern. Genau so verhält es sich mit einer Hs. der Rum. Akad., vormals Sturdza, von 1792, wo die Geschichte von Plakida fol. 103 steht und darauf Erzählungen folgen aus dem *Lafsaic*, d. i. dem oben (p. 315) behandelten *Lavsaicon* oder *Lausiaca*. In meinem Cod. No. 11 von 1805, ebenfalls Sammelcodex, trägt die Erzählung den Titel *Iostafii Plakida* fol. 38 ff. und schliesslich im Cod. 145 von 1830 unvollständig. Das Leben des *Xenofont singliticul* steht im erwähnten Codex der Rum. Akademie mit dem Leben des *Grigorie Anacragantinon* fol. 36 ff., Codex Voileanu enthält ausserdem die Geschichte des h. *Gherasim* mit dem Löwen, wahrscheinlich die des Gherasim vom Jordan, die unlängst Pappadopoulos Kerameus aus den Hss. des Patriarchates von Jerusalem griech. herausgegeben hat.

Auch einzelne Parabeln religiösen Inhalts sind in Hss. zerstreut; bei der ungenügenden Durchforschung derselben ist freilich nur annähernd der Bestand derselben festzustellen. Einiges sei jedoch erwähnt, wie drei Erzählungen in meinem Cod. 96 (1. H. des 18. Jhs.), über einen mit seinem Geldsacke begrabenen Mann, über den reichen unbarmherzigen Mann etc., der nach dem Tode doch seine Strafe durchmacht, ferner über den reichen Mann, der von den Teufeln geholt wird, in Cod. 69 (1797) p. 42 ff.; ferner die Geschichte von dem dienenden Erzengel Gabriel, die ich in deutscher Sprache herausgegeben habe aus meiner Hs. No. 71 (1784), die sich auch in Codex Voileanu VII von 1768 findet und sich an die Salomosagen anschliesst; daselbst auch die Geschichte vom geizigen König und seinem weisen Vezier ganz in der Form eines orientalischen Apologs, ebenfalls von mir im »Literatorul« VI, 1885 p. 150 ff. mit Nachweis der Parallelen herausgegeben.

Wir sind am Ende der schriftlich erhaltenen rein religiösen Volkslitteratur angelangt; fast keins der erwähnten Denkmäler ist jünger als die Mitte des vorigen Jhs., die meisten sind jedoch viel älter und es spiegeln sich darin genau dieselben Erscheinungen ab, wie in solchen Werken, welche nicht in die tieferen Schichten der Bevölkerung gedrungen sind. Die ältesten Denkmäler, auch rein apokryphischen Charakters, stammen aus der slavischen, die halbkanonischen Legenden sind aus dem Griechischen und etwas später als jene übernommen; am nachhaltigsten war auch hier der slavische Einfluss. Das Überraschende an dieser Litteratur im Rum. ist, dass dieselben Schriften hüben wie drüben Eingang und weite Verbreitung gefunden, wenn auch ein grosser Zeitraum die eine Litteratur von der anderen trennt. Als im Westen schon die moderne Periode angebrochen war, befand man sich im Osten noch an der Grenze zwischen Altertum und Mittelalter.

76. Tief eingebürgert haben sich von der astronomisch-astrologischen Litteratur die Loosbücher und Orakel. Sie verfolgen mehr oder minder den Zweck, mit Hülfe nicht genügend erkannter oder in ihren Ursachen ganz ungekannter

Erscheinungen der Natur den Schleier der Zukunft zu lüften und dem Menschen jene Gewissheit der nächsten Zukunft zu geben, welche er so sehr wünscht, aber auf keinem andern Wege zu erhalten scheint; der Ackerbauer sowie der Kaufmann möchten gern, ehe sie an ihr Unternehmen gehen, irgend welche Versicherung des möglichen Gelingens oder wenigstens eine Warnung wegen des Misslingens haben. Donner und Blitz und Erdbeben stehen für sie in einem Zusammenhange mit dem menschlichen Leben und diesen Zusammenhang wollen sie erfahren. Daher *Brontologia* und *Seismologia*; die Sterne, Planeten und Sternbilder in ihren Konjunkturen beeinflussen das Schicksal, sie regieren die Zukunft des Menschen, daher *Nativitäten*; auf dieselbe Weise entstehen die Bauernregeln, die sich auf vermeintliche Beobachtungen und gelegentliches Eintreffen gründen, daher die »guten und schlechten Tage« in jedem Monate. In alledem haben wir sehr altes Gut, das sich in synkretistischer Weise im Kalender krystallisiert hat, mit seinen Witterungsprophezeiungen und Bauernregeln; Egypten und Assyrien, die alten Geoponika und Astrologica haben ihr Scherflein dazu beigetragen. In die rum. Litteratur ist fast alles durch das Slavische, weniges durch das Griechische gekommen. Nicht zu übersehen ist auch der Einfluss, den gewisse Heilige auf die ihnen geweihten Tage ausgeübt haben, indem manche der ihnen zugeschriebenen Wunder oder Erlebnisse mit denselben verbunden und identifiziert wurden; der Heilige wurde aber im Laufe der Zeit vergessen und dem Tage eine Bedeutung zugeschrieben, die eigentlich dem Heiligen des Tages zugehörte. Wenn der Aberglaube, der sich an bestimmte Tage knüpft, daraufhin geprüft wird, wird sich manches Dunkel erhellen, und was man als heidnisches, altüberliefertes Gut betrachtete, wird sich als Zug aus christlicher Legende darstellen. Ich verweise hierfür auf Lit. pop. p. 497—543.

Das Hauptbuch in dieser Gruppe ist der *140jährige Kalender,* welcher das Korpus astronomisch-astrologischer Schriften darstellt. Es ist darin das vereinigt, was an selbständigen Schriften, einer Unzahl von Hss. zufolge, bestand. So der Teil, den ich *Astrologhie* genannt habe, in dem zumeist die Prophezeiung über die Witterung nach dem Planeten, welcher den Monat regiert, und der Einfluss angegeben ist, welchen der Planet auf die betreffenden Jahre ausübt. Dieser vieljährige Kalender soll aus dem Serbischen übersetzt worden und in dieser Sprache von Simeon Christian, dem Präsidenten des slav. Consistoriums, verfasst sein.[1] Thatsache ist aber, dass 1733 ein *Calendariu* in Brașov gedruckt ist, welcher vor 1784 in Buk. oder Buzău wieder aufgelegt wurde; er enthällt allerdings nur weniges, und nicht die *Astrologhie.* Der erste vieljährige Kalender, der erschien (Buda 1814 [?]), war ursprünglich für 100 Jahre, die Zahl der Jahre wuchs in den späteren Auflagen, bis sie bei 140 stehen blieb. Hslich ist der älteste Kalender mit der Astrologhie mein Cod. 42 von 1780, dem sich Cod. Giurescu der Rum. Akad. von 1799 p. 74 ff. anschliesst. In dieser Hs. wird er als Übersetzung aus dem Ungarischen bezeichnet, worauf nicht viel Gewicht zu legen ist. An die Astrologhie schliesst sich eine Tabelle der Wanderungen des Sternes *Țitara* oder nach anderen Hss. *Țigăra.* Es ist ein unglückbringender Stern und an dem Tage, wo er am Himmel steht, darf nichts unternommen werden. In der Hs. 96 (1750) heisst der Stern *Istir.* Diese Tabelle kommt auch in Cod. 90 von 1777 fol. 160 vor, fehlt aber in meiner Hs. 67 von g. 1800 des Calendar, dann in Cod. 23 von 1823 *Calendar așezat pe planete* und in Cod. 84 von 1840 *C. așezat pe 28 cruguri ale soarelui*, steht aber in dem gedruckten von 140 Jahren.[2] In dem alten Calendarium von Brașov etc. ist

[1] Sulzer l. c. p. 39 No. 2 erwähnt die Hs. der Übersetzung.
[2] Auszüge *Lit. pop.* p. 500—502.

ein Kapitel über den Einfluss des Monats auf *die Saat* angeschlossen, mit der Angabe, was und zu welcher Zeit gesäet werden kann; es ist fast ein Kapitel aus den alten Gioponika's, hinzugefügt wird eine Anweisung, an welchen Tagen *Aderlassen* geschehen kann, und an welchen Tagen es unterlassen werden muss. Sie hängt mit den mittelalterlichen griech. *Iatrika* zusammen, ist aber trotzdem slavischen Ursprungs, ein richtiger *Hämorrhoscop*, wie er in den slavischen von Tihonravov veröffentlichten Texten zu lesen ist. Auf slavische Quelle geht ebenso der *Gromovnic* zurück oder die Prophezeiung vom Donner, mit welchem schon in dem ältesten Texte auch das *Seismologion* oder die Prophezeiung vom *Erdbeben* verbunden ist: Codex Cipariu aus dem 18. Jh., wieder abgedruckt von mir.[1] Sulzer erwähnt einen Druck dieses Buches unter dem Titel *Gromovnik*, ein Buch vom Erdbeben,[2] ich besitze einen alten Druck davon s. l. et a. (wahrscheinlich Bukarest). Hslich findet sich dieser *Gromovnic* im Cod. Acad. Giurescu von 1799 sogar zweimal; aber viel früher als in irgend einem Druck, ausser in der oben erwähnten Hs. Cipariu's, noch im Cod. Nat. Museum No. 210 (g. 1710); in meinen Codd. 42 (1780) p. 32 ff. und, als *Gromolnic*, Cod. 48 (1811) fol. 1–28; Cod. 75 (von 1840 Fragment); Cod. Sîrcu von 1784 fol. 33 ff. enthält mit dem *Gromovnic* auch Erdbeben eingeschlossen.[3] Sowohl bei den Slaven als bei den Rumänen wird der Kaiser *Iraclie*, der ein Sternseher war, als Verfasser angegeben.

Die guten und schlechten Tage sind zuerst in meinem Cod. 96 ca. 1750 enthalten;[4] sie stehen noch in den Codd. 42 (1780), Cod. 69 (1797) fol. 39 ff.; Cod. 189 (1810) p. 38 ff.; Cod. Sîrcu fol. 111; Cod. Akad. Giunescu von 1799; im Cod. 105 (g. 1790) p. 304 und Cod. 82 (1834) fol. 40 ff., wo stets *Moses* als Verfasser angegeben wird, wie im Slavischen, während im Griech. *Ezra* als Verfasser gilt. *Die guten und schlechten Stunden* werden in meiner Hs. 57 (g. 1800) p. 42 angeführt; aber sie stehen schon in Codd. 96 (1750), 90 (1777), 94 (1784) und in dem modernen Drucke des Calendar. Auf den *Prognosticon* gehe ich nicht weiter ein, da es ein moderner Zusatz zum Calendar ist, aus dem Griech. übersetzt; viel älter dagegen ist der *Horoscop*, der die Nativität des Menschen nicht nur nach den Planeten, unter welchen er geboren ist, feststellt, sondern auch noch die zwölf Sternbilder und ihre Konjunktionen mit den sieben Planeten ausführlich nach Monaten behandelt. Im Rum. habe ich ihn *Zodiar* genannt, im Slavischen heisst er geradezu ***Roždanik***, Nativität, und stimmt vollständig mit den rum. Texten überein. Den ältesten Text fand ich in der Sammelhs. des Prof. Neagoe aus Bărlad vom Jahre 1620. Ein langer Zeitraum liegt zwischen ihm und der nächsten Hs., Cod. 96, in meinem Besitze;[5] etwas verschieden davon ist Cod. Acad. Giurescu 1799 p. 34 ff. Der Text ändert sich mehr oder weniger in den folgenden Hss. und Drucken, da manchmal nur die Planeten ohne Sternbilder behandelt werden; manchmal werden die Nativitäten für Knaben und Mädchen und in einer Hs. werden auch Heilmittel angegeben, zugleich mit den Krankheiten. So in meinen Hss. Cod. 42 (g. 1780), Cod. 57 (ca. 1800) p. 93 ff., Cod. 75 (g. 1840, etwas unvollständig) fol. 61 ff. Getrennt sind die Geschlechter in Cod. 16 (ca. 1850) und sehr ausführlich ist Cod. 60 (von 1857), geschrieben in Bukarest von einem Constantin Stoianovici. Unter den Hss. des Sihleanu (vormals Bolliac) von 1822 findet sich fol. 59 ff. ein *Zodiar* mit Angabe der Heilmittel. Ohne die Sternbilder bringt mein Cod. von 1725

[1] *Chr.* I, p. 171.
[2] l. c. p. 39 No. 30.
[3] Auszüge *Lit. pop.* p. 508.
[4] abgedruckt *Chr.* II, p. 58.
[5] Auszug *Chr.* II, p. 66.

einen *Zodiar*, der meiner Hs. der *Pilde filosofești* (s. o. p. 312) zugeschrieben ist. Noch grösser ist die Veränderung, welcher diese astronomische Schrift unterworfen wurde in *Trepetnicul cel mare*, Buk. 1879, und in *Zodiile și cele 7 Planete ce fac ursita omului*, Buk. 1882. Unter dem Titel *Pashalia gasită in munții Gemeni la anul 1800 de Zaharia Oltenișu*, herausgegeben Râmnic Vălcea 1879, erschien der Zodiar in einer dem Cod. Sihleanu ähnlichen Rezension. Der Glaube an den Einfluss der Gestirne auf das Schicksal des Menschen wurzelt überall tief und bietet einen klaren Beweis für die von mir vertretene Ansicht, dass in der Volkslitteratur sich die alte Kultur wiederfindet, natürlich in der abgeschwächten Form, in der sie von den höchsten Schichten langsam im Laufe der Jahrhunderte zu den niederen gelangt ist. Die rum. und slavische Litteratur, wo diese Verhältnisse noch lebendig sind, sind in dieser Hinsicht von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Ein Beispiel bietet uns der andere Teil des *Calendar*, in welchem die Witterung während des Jahres von dem Tage abhängig gemacht wird, an welchem der erste Tag *Weihnachten* sein wird. Hier sind die alten *Calendae* in den Dienst der Kirche gestellt und die an diese Tage angeknüpften Prophezeiungen wurden auf die Weihnachten übertragen; in der orientalischen Litteratur lassen sich genauere Parallelen zu diesen christlichen Anschauungen nachweisen, als mit den heidnischen *Calendae*. Der älteste Text steht in meinem Cod. 96, wonach ich ihn ganz[1] veröffentlicht habe. Unter dem Titel *Proorociea lui Sf. Andrei* steht er auch in meiner Hs. 57 (g. 1780) fol. 18 f.; *Andrei* ist eine volksetymologische Entstellung von dem, dem Schreiber ungeläufigen *Ozdrea*, wie der Titel in dem Drucke von 1795 lautet, d. i.: *Ezra der Prophet*, dem diese Schrift bei den Slaven, Griechen und Rumänen beigelegt wird. Dass wir es hier mit einem Text nach einem slavischen Original zu thun haben, sieht man aus dem rein slavischen Titel in jenem alten Drucke, *Tvorenia Ozdrê proroka ot roždestvo Hristovo*. Ohne Aufschrift steht er auch Cod. Giurescu; in den gedruckten Calendar ist diese Schrift unter das *Prognostikon* geraten und unter dem Monate Dezember aufgeführt. Auch das »Zuckungsbuch«, *Trepetnic*, ist ein allen Litteraturen des Ostens und auch in griechischen und slavischen Hss. verbreitetes Büchlein. Ich habe das Rum. mit dem Türkischen verglichen.[2] Die slavische Quelle liegt aber näher und der Name allein beweist den slavischen Ursprung. Es ist mir bis jetzt nicht gelungen, eine Hs. aufzufinden, die älter wäre als der erste Druck 1743. Die älteste Hs. ist mein Cod. 90 (1777) fol. 7 ff., dann Cod. 6 (1779),[3] Cod. 94 (1784), Cod. 57 (g. 1800) p. 29 ff., Cod. Giurescu (1799) p. 10 ff., mein Cod. 123 (123) fol. 32 ff., Cod. Bib. Centrală Buc. von 1823 und mein Cod. 23 von 1833. Die Drucke des Trepetnic sind als separate Schrift und im Calendar kaum zu zählen. Nur einen dieser *Calendărașiu folositoriu fie cărui om*, Iași 1844, will ich erwähnen, weil er neben dem Zuckungsbuche auch die Verkündigungen aus den Flecken an Fingernägeln *despre insemarea noițelor* bespricht (p. 51). Dies stammt aus der einzigen Schrift darüber in der rum. Litteratur *Fizignomia*, welche der Pope Strilbițki, dem wir schon früher als Drucker eines eigenen Psalters begegnet sind, aus dem Russischen (in welche Sprache es aus dem Deutschen übersetzt wurde), ins Rum. übertrug. Es ist der letzte Reflex der alten physiognomischen Litteratur, die jüngst Förster[4] herausgegeben hat. Die Schrift des Strilbițki erschien Iași 1785.[5]

[1] in der *Chr.* II, p. 58.
[2] Zts. f. rom. Ph. IV, p. 65 ff.
[3] abgedruckt *Chr.* II, p. 122.
[4] *Scriptores Physiognomonici Graeci.* Leipzig 1893.
[5] Auszug *Chr.* II, p. 144 u. *Lit. pop.* p. 531.

Von Loosbüchern kennt die ältere rum. Litteratur nur zwei Arten, das »Glücksrad des Salomon«, *Roata lui Solomon împărat* mit Zahlen darauf und mit Antworten im Texte, den Zahlen entsprechend. Diese bestehen zumeist aus biblischen Citaten und enthalten entweder eine Aufmunterung oder eine Mahnung. Ein Fragment mit 56 Antworten davon ist in meinem Cod. 6 (1779) fol. 96 erhalten. Viel besser ist der Text in meinem Cod. 90 (1777) fol. 31 ff., wo das Rad *rotocoală cu patru îngeri*, »Rädchen mit vier Engeln«, genannt ist und die Antwort dem erteilt wird, der als Fragender ein Stückchen seines Kleides zu einem kleinen Ballen gemacht hat und auf das Rädchen hat fallen lassen. Die Nummer, auf welche der Ballen fällt, weist auf die Antwort hin. Sehr gut in meinem Cod. 189 v. 1810 p. 50—66 mit 60 Antworten; ein Fragment davon in meinem Cod. 57 (g. 1800) p. 52 ff., ein Ms. mit 69 Antworten in der Rum. Akademie, geschrieben von Năstase izmirliu, 1820 Fevruarie 202 (d. h. 22). Ganz unvollständig ist der Text im Cod. Giurescu von 1799, wo sich die Antworten gereimt finden sollen und das Loos auf 80 Namen, Christi, der Heiligen und der Propheten, geworfen werden soll. Mit Ausnahme des Titels (p. 70) hat sich von Antworten nur weniges erhalten. Am interessantesten ist die gereimte Einleitung, wo es heisst, dass die Schrift einer slavischen, in *Mugula* (wohl = Mogilev) in Russland gedruckten entnommen sei. Nach der russischen Ausgabe, die 1832 in Moskau veröffentlicht wurde, erschien eine rum. Übersetzung, Buk. 1839, mit 100 Nummern; sie ermöglicht die alten fragmentarischen Hss. besser zu verstehen. Der Vollständigkeit halber sei noch der *Roatele norocului* gedacht, welche A. G. Lesviodax aus dem Russ. übersetzte und 1845 in Buk. druckte.[1]

Ausser diesem Loosbuche, welches durch ein Rad repräsentiert wird, habe ich noch eine andere Art von Loosbuch gefunden, welche auf dem Prinzipe des *Würfels* beruht, und je nach den Zahlenkombinationen dreier Würfel wird die Antwort gegeben. Der technische Ausdruck hat sich bloss in meiner Hs. von 1780 erhalten, wo es heisst *Cine va vre să găcască să arunce cu prinzări.* Ein grosses Fragment davon enthält dieser Cod. 6 fol. 109 ff. In der slavischen Litteratur kennt man ein ähnliches, dem König David zugeschriebenes Buch, unter dem Titel *Rafli*, welches auf einem alten Index der verbotenen Bücher erscheint. Der von Pypin veröffentlichte Text ist viel mehr ausgesponnen, als der rum., der einfacher und somit aus einem älteren Texte übersetzt ist. Die Schrift wird wohl deshalb König David zugeschrieben, weil die meisten Antworten darin Citate aus dem Psalter sind.

Stihomantie scheint auch nicht unbekannt gewesen zu sein. Darauf deuten die sogenannten Interpretationen des Alphabets, die ursprünglich nur Übersetzungen sind von Namen, welche die Buchstaben im Slavischen haben und ohne welche der rum. Text von Cod. 96 (1750)[2] unverständlich ist. In meinem Cod. 75 (g. 1840) fol. 33 ff. findet sich auch *Talmăcirea buchilor* genau, wie es im alten Texte hiess, *tălcul buchilor*; in der jüngeren Hs. ist aber hinzugefügt *in stihuri*, d. h. in Reime gebracht, die sehr kurz und so eingerichtet sind, dass jeder Vers als Antwort auf eine Frage betrachtet werden kann. Im Inhalte verschieden, in der Form aber identisch damit ist eine kleine Schrift die s. l. et a. im kleinsten Format erschienen und nach Buchstaben des cyrillischen Alphabetes so geordnet ist, dass je ein Buchstabe eine Seite ausfüllt. In der gereimten Einleitung wird nun direkt gesagt, dass man die Nadel zwischen die Blätter stecke und dort, wo man öffne, werde man auch die gewünschte Antwort finden. Diese *A norocului şi nenorocului Oglindă*

---

[1] s. *Lit. pop.* p. 523 ff.
[2] Abgedruckt *Chr.* II, p. 57.

soll aus dem Französischen übersetzt sein, was aber durch die oben erwähnten Hss. Lügen gestraft wird.[1]

Von alten Traumbüchern hat sich nur ein Fragment vom Ende des vorigen Jhs. in einem Sammelcodex der Akademie erhalten, im Ganzen zwei Blätter, *Visurile cari s'ar izbăndi și visurile cari nu s'ar izbăndi*, und darauf in alphabetischer Reihenfolge nach den geträumten Gegenständen geordnet.[2] Es muss nur noch erwähnt werden, dass A. G. Lesviodax, der auf diesem Gebiete die Rolle wie Anton Pann auf dem Gebiete des Volksschwankes einnimmt, auch ein solches Traumbuch aus dem Slavischen übersetzt und 1836 als *Tălcuirea visurilor* gedruckt hat.

77. Den Schluss der prosaischen Volkslitteratur machen die Volksarzneibücher, die ihrem Charakter und Ursprung nach sich an die griech. mittelbar, an die slavischen unmittelbar anlehnen. In den Hss. jedoch findet sich sehr vieles, was direkt aus dem Munde des Volkes gesammelt ist, und die im Volke existierende Praxis darstellt. Aus welcher Quelle diese selbst stammt und auf welche Einflüsse sie zurückzuführen sein wird, kann erst in Frage kommen, wenn die vorhandenen Texte gedruckt vorliegen werden. Bisher ist noch nicht eine einzige Hs. gedruckt worden. Das Eigentümliche an diesen Hss. ist, dass sie fast ohne Ausnahme von mehreren Händen geschrieben sind, und dass oft in einem längeren Zeitraum darin sich mehrere Besitzer zu erkennen geben. Der oder die Besitzer der Hss. fügten von Zeit zu Zeit neue Vorschriften hinzu, entweder aus eigner Erfahrung oder durch andere belehrt. In den wenigsten Fällen kann ich auf eine schriftliche Quelle verweisen. Die älteste Hs. Nr. 62 ist von sehr verschiedenen Händen. Das älteste Datum darin ist etwa 1725, das jüngste wird etwa 1820 sein; ebenso stehen in meinem Cod. 94 (1784) Vorschriften von verschiedenen Händen fol. 139, 190 ff., 215 ff. Demselben Jahre gehört ein hslicher Kalender der Nat. Bibliothek Bukarest Cod. 19, aus dem Russischen übersetzt, an. Die medizinische Beilage dazu stimmt auffallend mit den späteren Drucken überein. Darin finden sich 110 Rezepte, 18 Arzneien für Pferde, 7 *Verniesuri, Firnisse* und andere Rezepte, die sich auf die häusliche Ökonomie beziehen. Die rein medizinischen Hss. unterscheiden sich zumeist von diesem Kalender und von den Drucken dadurch, dass sie sich besonders auf die menschlichen Krankheiten beschränken, in ihrer Pharmacopoea und in den anzuwendenden Mitteln, die häufig mehr sympathetische Heilmittel sind. Im Besitze von A. Densusianu befindet sich eine Hs. vom Ende des vorigen Jhs. Eine grosse Zahl von Vorschriften enthält Cod. Akad. Rom. Giurescu[3]. Zahlreich sind dieselben in meinem Cod. 57 p. 63 ff. und 110 (g. 1800), damit habe ich eine Anzahl Blätter vereinigt, die ich von verschiedenen Seiten erworben habe. Cod. 169 von 1811 ist moldauischen Ursprungs und eine der ältesten Hss. mit moldauischen dialektischen Sprachformen, der beste Beweis für den volkstümlichen Ursprung des Inhalts. In Cod. 103 von 1821 sind auch mehrere Arzneien zugeschrieben; am wichtigsten ist mein Cod. 66 (g. 1820—50) von 358 pp., worin sich auch einige *Zauber* finden; der Sammler hat stets den Namen der Person oder die Quelle, von welcher er das Medikament oder den Zauber hatte, angegeben; ferner Codd. 82 (1834); Cod. 111 (g. 1860) und Cod. 162 (g. 1850). Von Drucken erwähne ich, dass in der ersten Ausgabe der Alexandersage drei Blätter am Schlusse der Volksmedizin gewidmet sind. Der Kalender Buda (1814?) hat ebenfalls eine Liste von solchen Vorschriften für Pferde, Ochsen und Kühe. Sehr verbreitet wurde die rum. Übersetzung

[1] Auszug daraus *Chr.* II, p. 346 ff.; die neuere Litteratur s. *Lit. pop.* p. 326 ff.
[2] Die neuere Litteratur s. *Lit. pop.* p. 532 ff.
[3] Auszüge *Lit. pop.* p. 536.

G. Vinetki's (1806) aus dem Polnischen, unter dem Titel *Invațatura pentru multe meșteșuguri*, 1806 gedruckt. Eine Hs. davon in meinem Besitze von 1816 ist Abschrift dieses Buches, welches 1824 wieder aufgelegt wurde. Der zweiten Auflage wurden in meinem Exemplare viele Blätter hinzugefügt, die mit anderen Rezepten beschrieben sind. Dieses Buch nähert sich dem Inhalte des oben erwähnten hslichen Kalenders, der auf ein russisches Original zurückgeht; beide werden aber wohl auf demselben westlichen Original beruhen.[1] Diesem verwandt ist endlich *Dohtorul de casă*, obgleich der anonyme Verfasser behauptet, sie aus medizinischen Büchern zusammengetragen zu haben; gedruckt 1846, s. l. Genau so lauten die von D. P. Lupascu der Akademie unterbreiteten, die diese unter dem Titel *Medicina babelor* Buk. 1890 herausgegeben hat. Es kommen darin technische Ausdrücke vor, die gewiss nicht eine »Alte« aus dem Volke hat aussprechen können. Darin verrät sich vielmehr ein litterarischer Ursprung; es scheint, dass aus dem Buche Vinețki's stark entlehnt worden ist. D. C. Vernav gibt in seiner Dissertation *Rudimentum physiographiae Moldaviae*, Buda 1836, p. 57—62 einige moldauische Beispiele von Volksmedizin. Zum Schlusse erwähne ich das »Rezept für die Seele« *Rățetă sufletească*, eine geistliche Arznei für das Gemüt, die sich in mehreren Hss. in meinem Besitze findet, und auch in der Weltlitteratur nicht unbekannt ist. Ich habe die verschiedenen Texte mit Nachweis der Parallelen in den andern Litteraturen herausgegeben.[2]

Manches wird sich dieser Aufzählung noch hinzufügen lassen, Lücken werden solange bleiben als das Material noch in Bibliotheken vergraben oder unzugänglich ist. In meinem Versuch eines Gesamtbildes habe ich besonderes Gewicht auf den Nachweis der Texte der Hss. und Drucke gelegt. Nur so wird es möglich sein, die Untersuchung auf genügend breiter Grundlage weiter zu führen und die Vergleichung der Texte unter einander und mit den Quellen vorzunehmen; zwar habe ich darin in meiner Lit. pop. vorgearbeitet; aber seitdem sind so viele neue Texte und Hss. zu den dort angeführten hinzugekommen, dass jetzt mit viel grösserer Sicherheit wissenschaftliche Resultate erzielt werden können.

78. Noch Alles ist zu leisten auf dem Gebiete der poetischen Volkslitteratur. Ich muss mich begnügen hier auf Lit. pop. p. 459 ff. zu verweisen, denn fast nichts Nennenswertes ist dazu nachzutragen. Die religiöse Volkslitteratur beschränkt sich auf die Weihnachts- und Sternlieder, die im Rum. sich an die gereimten Psalmen des Dosoftheiu anschliessen, von welchen einige geradezu zu solchen Liedern verwendet wurden. Es gesellen sich dazu Lieder, welche biblische Gegenstände, wie die Geburt, die drei Weisen, Cana Galilea etc. besingen; es wurden auch Balladen hinzugefügt, die ursprünglich geistliche Lieder waren, wie das Lied von Ioasaf, das von der Vertreibung des Adam aus dem Paradiese u. a. mehrfach erwähnte Lieder. Bemerkenswert ist, dass sie fast alle gelehrten Ursprungs sind und wahrscheinlich von Geistlichen, wie ich glaube aus Siebenbürgen, herrühren. Dort hatten sie das Beispiel der Sachsen vor sich, die eifrig Weihnachtslieder sangen. Auch Lieder über Tod und Auferstehung wurden in den Kreis dieser Weihnachtslieder eingeschlossen. Ebenso haben die Apokalypse des Paulus und ähnliche Apokalypsen Stoff zu manchen dieser Lieder hergegeben, die allmählig auch den Charakter der Totenklagen annahmen. Der erste Herausgeber solcher Lieder, der daher bis vor kurzem als Verfasser galt, war Anton Pann (s. o. S. 389); die erste Auflage erschien 1830. Es ist mir aber gelungen, fast alle diese

[1] Beispiele davon *Lit. pop.* p. 540 ff.
[2] *Anuar pentru Israeliți* XII, Buc. 1889 p. 12 ff.

Lieder in älteren Codices sowohl der Walachei als der Moldau und Siebenbürgen aufzufinden; ich habe die Texte herausgegeben mit Angabe von Parallelen in der rum. Litteratur.[1] In Cod. 62 (g. 1742) und Cod. 31 von 1781 fol. 49 ff. finden sich auch schon einige solcher Lieder, *Cana Galilea* steht in Cod. 153 von 1793. Eine vollständige Sammlung[2] enthält mein Cod. 103 vom J. 1821; Cod. 68 von 1831 p. 19 ff. Weihnachtslieder und p. 68 *Inşelăciunea lumii*, eins der Lieder, das sich in der Sammlung Pann's findet. Reste von solchen Liedern stehen in Cod. 6 fol. 145, von einer Hand aus dem Anfange dieses Jhs., und in Cod. 43 (g. 1840—50), sie begegnen also auch lange nach dem Drucke noch handschriftlich. Das Metrum ist im allgemeinen der sechsfüssige Paarreim, das Metrum einiger Psalmen von Dosoftheiu, auch sonst beliebt in der rum. Volkspoesie; natürlich ist es nicht strenge Regel; manchmal wird am Schlusse jedes Verspaares die erste Zeile als Refrain wiederholt, z. B. bei *Cana Galilea* und anderen, die sich darin den profanen Liebesliedern jener Zeit anschliessen, wo am Ende jedes Verspaares ein Ausruf wiederholt wurde, oder ein Refrain, aus der ersten Zeile gebildet, auftritt. Die Melodieen sind von Anton Pann teils selbst verfasst, teils von ihm aufgezeichnet worden. Wie mir der verstorbene P. Ispirescu erzählte, hätte ihm Anton Pann gesagt, dass er die alten Sternlieder abgekürzt hätte, so dass die Kinder, die sie von Haus zu Haus ziehend singen, nicht zu lange an jedem Hause stehen zu bleiben hätten; die Vergleichung seiner Ausgabe mit den Hss. bestätigt diese Angabe.

79. Der Weihnachtszeit gehört auch das einzige Volksdrama, das *Herodesspiel, Irozii* an, welches sich seit dem Ende des vorigen Jhs. in der rum. Litteratur eingebürgert hat. Es kam zu den Rumänen von den Sachsen in Siebenbürgen. Der älteste und von mir[3] herausgegebene Text steht in meiner Hs. 103 von 1821 fol. 5 f. und ist wie die Sternlieder von Anton Pann sehr verkürzt worden. Andere Ausgaben sind moderne Erweiterungen.[4] Älter als das Herodesspiel ist das Marionettenspiel *Vicleim* d. h. Bethlehem, es hat aber mit Bethlehem nichts gemein und ist, wie L. Şăineanu[5] nachweist, türkischen Ursprungs und in der Form, den Personen und in der »verblümten« oder »unverblümten« *fără perdea*, Darstellung eine Nachahmung des ganz ähnlichen türkischen *Kara Gioez*. Den einzigen bekannten »verblümten« Text hat G. D. Teodorescu veröffentlicht.

80. Mit den Sternliedern sind stets die episch-religiösen Lieder, oder *Colinde*, verbunden, deren Stoff dieselben Themata bilden, z. B. das *Adamslied*, das *Lied von Ioasaf*, das des *Todes* etc.; sie stimmen im Metrum mit den Sternliedern überein. An diese haben sich andere epische Lieder angeschlossen, die nachher als Balladen in den Sammlungen der Volkslieder begegnen; die Grenze zwischen ihnen ist schwer zu ziehen. Bisher ist noch keine ältere hsliche Sammlung dieser oder ähnlicher Colinde und Balladen entdeckt worden. Die religiösen C. sind in Inhalt und Anlage dem slavischen geistlichen Lied sehr ähnlich und weisen auf denselben Ursprung hin. Ebenso verhält es sich mit den Balladen, die im Zusammenhange mit den südslavischen und dem epischen Cyclus der russischen Bogatyrlieder untersucht werden müssen, um ihren Ursprung und ihre wahre Natur zu erkennen. Bisher ist nur die

[1] *Rev. p. istoric* etc. II, 1883, p 313—336; einige aus Cod. 94 (1784) in der *Chrest.* II, p. 139 ff., wo auch solche aus Cod. 103 (von 1821).

[2] herausgegeben in der *Revistă*, III (1884) p. 99—110.

[3] *Rev.* l. c.

[4] s. *Lit. pop.* p. 490 ff.

[5] In der Einleitung zur bevorstehenden zweiten Auflage seiner *Türkischen Elemente im Rumänischen*.

Sage vom Kloster Arges, von deren letztern Bearbeiter Kurt Schladbach untersucht worden. Das bisher veröffentlichte ist aus dem Munde des Volkes entnommen. Die beste und vollständigste Sammlung ist die von G. Dem. Theodorescu, der bei jedem Liede die ihm bekannten Parallelen in der rum. Litteratur verzeichnet, d. h. er hat auf die Sammlungen verwiesen, wo sie stehen. Dass der Cyclus des *Novac* nur im Zusammenhange mit dem Serbischen verstanden werden kann, ist augenscheinlich und so muss auch, wie ich glaube, der des *Iorgovan* mit den russischen Bylinen verglichen werden; der Stoff des *Miu* kommt in der kleinrussischen Ballade vor und so ist es mit fast jeder hervorragenden Figur in der rum. Ballade. Es soll damit nicht behauptet werden, dass wir es hier nur mit Entlehnungen von andern Völkern zu thun haben, vielmehr nur darauf hingewiesen werden, dass die rum. Volkspoesie ein Glied in der Kette ist, welche alle Völker der Balkanhalbinsel umspannt, dass die litterarische Zusammengehörigkeit der verschiedenen Völker daselbst sich nicht bloss auf die schriftliche, sondern auch auf die mündliche Litteratur gründet und die Litteratur der einen Nation die andere erklärt und ergänzt. Auf Erörterung des möglichen Alters dieser oder jener Ballade lasse ich mich nicht ein; es fehlen dazu noch vergleichende Studien. Es unterliegt keinem Zweifel, dass viele Balladen älter als die Anfänge der schriftlichen Litteratur sind; sie haben aber keinen Einfluss auf die von mir hier behandelten Perioden ausgeübt, waren thatsächlich unbekannt und ungeachtet und fangen jetzt erst an eine Wirkung auf die rum. Litteratur auszuüben; sie gehören darin sogar der allerjüngsten Periode der rum. Litteratur an; mit ihrer litterarischen Würdigung beginnt die Rückkehr zu einer natürlichen Entwickelung der rum. Litteratur. Dies ist die letzte Phase, die dritte oder moderne Periode der rum. Litteratur, die zu bearbeiten mich leider Gesundheitsrücksichten verhindern.

IV. GRENZWISSENSCHAFTEN.

I. ZUR ETHNOLOGIE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

II. ZUR GESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

A. ZUR ROMANISCHEN STAATENGESCHICHTE.
B. ZUR ROMANISCHEN KULTURGESCHICHTE.
C. ZUR ROMANISCHEN KUNSTGESCHICHTE.
D. ZUR WISSENSCHAFTSGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

II. ABSCHNITT.

ZUR GESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

A. QUELLEN UND HILFSMITTEL ZUR GESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER IM MITTELALTER.

VON

H. BRESSLAU.

Nachstehende Übersicht über Quellen und Hilfsmittel zur mittelalterlichen Geschichte von Frankreich, Italien, Spanien und Portugal will, wie sich von selbst versteht, keine vollständige Bibliographie, sondern nur eine Auswahl aus der Litteratur bieten[1]. Eine derartige Auswahl wird notwendig das Schicksal haben, nicht alle Wünsche erfüllen zu können; und auf den Vorwurf, dass er hier zu viel, dort zu wenig gebe, muss der Verfasser von vornherein gefasst sein. Er hofft nichtsdestoweniger, dass die Zusammenstellung, die er vorlegt, nicht nur den Romanisten, sondern auch über deren Kreise hinaus manchem Forscher nützliche Dienste erweisen werde. Soweit der Verfasser die verzeichneten Schriften nicht selbst hat einsehen können, sind die zuverlässigsten, ihm zu Gebote stehenden bibliographischen Hilfsmittel für seine Angaben benutzt worden.

I. QUELLEN.

URKUNDEN.

1. Urkunden nennen wir im Sinne der diplomatischen Wissenschaft schriftliche, unter Beobachtung bestimmter, wenn auch nach Verschiedenheit von Person, Ort, Zeit und Sache wechselnder Formen aufgezeichnete Erklärungen, welche bestimmt sind als Zeugnisse über Vorgänge rechtlicher Natur zu dienen. Schriftstücke, welche zwar nicht aus dem Wunsche, der Nachwelt oder den Zeitgenossen die Kunde historischer Thatsachen zu überliefern, sondern aus dem unmittelbaren Geschäftsverkehr hervorgegangen sind, aber keine rechtliche Bedeutung haben — Briefe, Gesandtschaftsberichte u. drgl. — sind von den Urkunden zu unterscheiden, werden aber mit ihnen unter dem allgemeinen Namen Akten zusammengefasst. Ihrer Überlieferung

[1] Im allgemeinen sind dabei überwiegend nur selbständig erschienene Werke verzeichnet; Aufsätze in Zeitschriften sind nur ausnahmsweise berücksichtigt.

nach unterscheidet man bei den Urkunden, wie bei allen Akten, Originale und Abschriften. Originale sind diejenigen Ausfertigungen von Urkunden, welche auf Anordnung oder mit Genehmigung ihres Ausstellers entstanden und bestimmt sind dem Empfänger als Zeugnisse über die beurkundete Handlung zu dienen. Alle handschriftlichen Texte von Urkunden, welche im Sinn dieser Definition nicht als Originale angesehen werden können, werden als Abschriften bezeichnet.

Der Wert der Urkunden als historischer Zeugnisse hängt von ihrer Echtheit ab[1]; ihn zu bestimmen ist die Aufgabe der Urkundenlehre (Diplomatik), die sich mit der Kritik sowie mit der Interpretation der Urkunden beschäftigt. Sie verdankt ihre methodische Ausbildung insbesondere französischen Forschern des 17. und 18. und deutschen des 19. Jahrhunderts[2]. Die französischen Hauptwerke jener Epoche sind: Mabillon, *De re diplomatica libri VI* (Paris 1681; dazu *Librorum de re diplomatica supplementum*, Paris 1704; zweite Auflage von Ruinart, Paris 1709); (Toustain und Tassin), *Nouveau traité de diplomatique* (6 Bde., Paris 1750—1765; deutsch von Adelung und Rudolph u. d. T.: *Neues Lehrgebäude der Diplomatik*, 9 Bde., Erfurt 1759—1769). Ihnen reihen sich an: Maffei, *Istoria diplomatica* (Mantua 1727, behandelt nur die ältere Zeit bis zum 8. Jh.); Muratori, *De diplomatis et chartis antiquis dubiis et falsis* (Diss. 34 in Bd. 3 seiner *Antiq. Italiae*); Bessel, *Chronicon Gotwicense. Tomus prodromus* (Tegernsee 1732; behandelt die Urkunden der deutschen Könige und Kaiser von Konrad I. bis Friedrich II.); Heumann, *Commentarii de re diplomatica imperatorum ac regum Germanorum inde a Caroli magni temporibus adornati* (Nürnberg 1745—1753, 2 Bde.; behandelt die Karolingerurkunden); Schönemann, *Versuch eines vollständigen Systems der allgemeinen besonders älteren Diplomatik* (Hamburg 1801—1802; 2. Ausg. Leipzig 1818, 2 Bde.; dazu *Lehrbuch der Diplomatik*, Leipzig 1818); Fumagalli, *Delle istituzioni diplomatiche* (Mailand 1802, 2 Bde.); N. de Wailly, *Eléments de paléographie* (Paris 1838, 2 Bde.); Gloria, *Compendio delle lezioni teorico-pratiche di paleografia e diplomatica* (Padua 1870). Die in neuerer Zeit gemachten Fortschritte der Wissenschaft knüpfen sich an die Arbeiten von Theodor Sickel, von denen hier insbesondere die *Acta regum et imperatorum Karolinorum* (Wien 1867, 2 Bde.) und die *Beiträge zur Diplomatik* (1—8, Wien 1861—1882, aus den Sitzungsberichten der Wiener Akademie) zu nennen sind, und an die *Beiträge zur Urkundenlehre* von Jul. Ficker (Innsbruck 1877—78, 2 Bde.) an. Auf dem Boden dieser neueren Methode stehen die Werke von Bresslau, *Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien* (Bd. I, Leipzig 1889) und von Giry, *Manuel de diplomatique* (Paris 1894); einen kurzen Abriss der Grundbegriffe giebt das *Programma scolastico di paleografia latina e di diplomatica* von Cesare Paoli, von dessen die Urkundenlehre behandelndem Abschnitt bis jetzt nur die erste Hälfte vorliegt (Florenz 1898)[3]. Auf der pyrenäischen Halbinsel ist man noch auf dem

---

[1] Allerdings können auch echte Urkunden unrichtige Angaben über Thatsachen enthalten, insofern ihre Aussteller ein Interesse daran hatten diese falsch darzustellen, oder ihre Verfasser sich Ungenauigkeiten und Nachlässigkeiten zu Schulden kommen liessen. Und andererseits sind auch unechte Urkunden als historische Zeugnisse nicht wertlos, insofern aus ihnen unter Umständen auf die Absichten ihrer Fälscher, auf Anschauungen, Gebräuche und Zustände zur Zeit ihrer Fälschung geschlossen werden kann.

[2] Letzte Übersicht über die Geschichte der Urkundenlehre bei Rosenmund, *Die Fortschritte der Diplomatik seit Mabillon vornehmlich in Deutschland-Oesterreich* (München u. Leipzig 1897).

[3] Speziell süditalienisches Urkundenwesen behandelt M. Russi, *Paleografia e diplomatica de' documenti delle provincie Napolitane* (Neapel 1883).

Standpunkt der älteren Zeit stehen geblieben[1]: über portugiesische Urkunden unterrichten einige der *Dissertacoes chronologicas e criticas sobre a historia e jurisprudencia ecclesiastica e civil de Portugal* von Ribeiro (Lissabon 1810—1835, 5 Bde.); ein kurzes Lehrbuch der spanischen Urkundenlehre giebt Muñoz y Rivero, *Nociones de diplomática española* (Madrid 1881).

Die Übersicht über das ungeheuere, weit zerstreute Urkundenmaterial ermöglichen die Regestenwerke, chronologisch geordnete Zusammenstellungen mehr oder minder ausführlicher Urkundenauszüge, mit Angaben über die Druckorte, vielfach auch über die handschriftliche Überlieferung, und neuerdings zumeist von kritischen Bemerkungen begleitet. Für Frankreich nahm im Jahre 1769 Bréquigny ein solches Werk in Angriff, dessen *Table chronologique des diplômes, chartes, titres et actes imprimés concernant l'histoire de France*, vor der Revolution bis zum dritten Band (Paris 1783) gefördert, dann 1836 unter den Auspicien der Académie des inscriptions wieder aufgenommen wurde und mit dem 1876 erschienenen 8. Bande bis zum Jahre 1314 reicht. Eine ähnliche Arbeit ist die *Table chronologique des chartes et diplômes imprimés concernant l'histoire de la Belgique* von A. Wauters, deren 9 Bände (Brüssel 1866—1896) bis zum Jahre 1339 gehen. Italien, Spanien und Portugal entbehren ähnlicher allgemeiner Regestenwerke; nur die italienischen Urkunden aus der Zeit der Langobardenherrschaft sind verzeichnet von Bethmann und Holder-Egger im 3. Band des Neuen Archivs der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde S. 225—318. Ein neueres Verzeichnis der Urkunden der langobardischen Könige sowie der Herzoge von Benevent (—769) und von Spoleto (—773) hat A. Chroust seinen *Untersuchungen über die langobardischen Königs- und Herzogsurkunden* (Graz 1888) angehängt. *Regesta chronologica-diplomatica Karolorum*, die sämtliche ihm bekannt gewordene Karolingerurkunden (für Deutschland —918, für Italien —961, für Frankreich —987, für Burgund —1032) zusammenstellen, veröffentlichte J. F. Böhmer (Frankfurt 1833), doch ist dies Buch jetzt nur noch für wenige Abschnitte der grossen Periode, die es umspannt, zu Rate zu ziehen. Denn für die Karolinger des Gesamtreiches sowie für die deutsche Linie bis 918 und für die italienische bis zum Tode der Söhne Lothars I. ist es verdrängt und mehr als ersetzt durch das vortreffliche, auf der Höhe der modernen Forschung stehende Werk E. Mühlbachers, *Die Regesten des Kaiserreiches unter den Karolingern* (Innsbruck 1889), von dem jetzt eine zweite Auflage vorbereitet wird. Eine neue Bearbeitung der Regesten der französischen Karolinger von Karl dem Kahlen an hat A. Giry in Angriff genommen; die Urkunden der italienischen Könige von Berengar I. bis Rudolf II (888—924) sind von E. Dümmler im Anhang zu seiner Ausgabe der *Gesta Berengarii* (Halle 1871) verzeichnet, doch ist gerade für diese Zeit seitdem viel neues hinzugekommen. Mit Heinrich I. setzt das bis zum Tode Heinrichs VI. reichende Urkundenverzeichnis im 2. Bande von Stumpf-Brentano's *Reichskanzlern* (Innsbruck 1865—1883) ein. Eine neue Bearbeitung der Regesten Heinrichs I. und Otto's I. liegt in der 1. bis jetzt allein erschienenen Lieferung von E. v. Ottenthals *Regesten des Kaiserreichs unter den Herrschern aus dem sächsischen Hause* (Innsbruck 1893) vor; für die staufische Zeit bis 1198 ist sie von P. Scheffer-Boichorst zu erwarten. Daran schliesst sich die von Böhmer begonnene, von J. Ficker und E. Winkelmann herausgegebene 5. Abteilung der *Regesten des Kaiserreichs* (Innsbruck 1881—1897), welche die Zeit von 1198—1272 umfasst, und durch diese

[1] Nur das Urkundenwesen der Westgoten hat durch K. Zeumer (Neues Archiv XXIV, 13 ff.) eine vortreffliche Bearbeitung erhalten.

Werke werden die entsprechenden Abschnitte von Böhmers *Regesta chronologico-diplomatica imperatorum ac regum Romanorum inde a Conrado I. usque ad Heinricum VII.*, 911—1313 (Frankfurt 1831) ersetzt. Für die Zeit von 1273 bis 1291 ist die Neubearbeitung des 6. Bandes der *Regesten des Kaiserreiches* von O. Redlich bereits erschienen (Innsbruck 1898); für die Jahre 1291 bis 1313 ist vorläufig noch die von Böhmer selbst herausgegebene zweite Bearbeitung der *Regesten des Kaiserreichs unter Heinrich Raspe, Wilhelm, Richard, Rudolf, Adolf, Albrecht und Heinrich VII.* (Frankfurt 1844, mit zwei Additamenten, ebenda 1849. 1857) zu benutzen. Gleichfalls noch Böhmer hat die *Regesten Ludwigs des Baiern, Friedrichs des Schönen und Johanns von Böhmen* bearbeitet (Stuttgart 1839, mit drei Additamenten, das dritte, Innsbruck 1865, von Ficker). Demnächst folgen, als 8. Abteilung der *Regesten des Kaiserreichs,* diejenigen *Karls IV.,* bearbeitet von A. Huber (Innsbruck 1877, mit einem Additamentum, das. 1889). Während für Wenzel Regesten noch fehlen, liegen die *Regesta chronologico-diplomatica Ruperti regis* von J. Chmel (Frankfurt 1834) seit lange vor; die *Regesten Sigmunds* bearbeitet W. Altmann (Bd. 1 und Bd. 2, Abteil. 1, Innsbruck 1896—1897); mit den *Regesta chronologico-diplomatica Friderici III. Rom. imp.* von Chmel (Wien 1859) schliesst endlich diese Serie von Werken ab, die hier wegen der zahlreichen Urkunden für die romanischen Teile des Kaisserreichs zu verzeichnen war.

Regesten der französischen Könige aus dem Capetingischen Hause[1] enthalten die unten § 15 zu erwähnenden Werke von Pfister über Robert, Luchaire über Ludwig VI., Langlois über Philipp III.; dazu kommen die Spezialarbeiten von Luchaire, *Etude sur les actes de Louis VII.* (Paris 1885) und Delisle, *Catalogue des actes de Philippe Auguste* (Paris 1856)[2]. Regesten geistlicher und weltlicher Herren aus Frankreich sind bisher nur in geringem Umfang publiziert: sie sind verzeichnet bei Giry, *Manuel de diplomatique* 807. 814.

Für Italien kommen vor allem die Regesten der Päpste in Betracht, die von Jaffé in den *Regesta pontificum Romanorum ab condita ecclesia ad annum p. C. n. 1198* (Berlin 1851) bis zur Wahl Innocenz' III. bearbeitet sind. Die zweite Auflage dieser Regesten (Leipzig 1885—88, 2 Bde.) rührt von Kaltenbrunner, Ewald und Löwenfeld[3] her. Bis 1304 sind die *Regesta pontificum Romanorum* von A. Potthast weiter geführt (Berlin 1874—75, 2 Bde.); doch ist diese Fortsetzung seit der Erschliessung der päpstlichen Archive durch Leo XIII. weitaus überholt worden. Vom Jahre 1198 ab liegen uns nämlich noch die offiziellen Registerbücher des päpstlichen Archivs selbst zum grössten Teile vor, von denen aus älterer Zeit nur kleine Reste erhalten sind: in sie sind Abschriften, wenn auch nicht aller, so doch der meisten von den Päpsten erlassenen Urkunden eingetragen. Übersichten über die aus diesen Registerbüchern geschöpften Publikationen geben Schmitz in der Römischen Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte VII (1893), 209 ff. (mit Nachtrag: Römische Quartalschrift VII, 486 ff.); Cauchie, *De la création d'une école belge à Rome* (Tournai 1896) und Haskins in der American historical review II (1896) S. 40 ff.

Von sonstigen italienischen Regestenpublikationen sind die wichtigeren Carutti, *Regesta comitum Sabaudiae marchionum in Italia* (bis 1253, Turin 1889); Capasso, *Monumenta ad Neapolitani ducatus historiam pertinentia*

---

[1] Regesten K. Rudolfs in dem unten erwähnten Buch von W. Lippert.

[2] Dazu vgl. Delisle, *Le premier registre de Philippe Auguste. Reproduction héliotypique du manuscrit du Vatican* (Paris 1883).

[3] Man zitiert die zweite Auflage meist, indem der Regestennummer die Bezeichnung Jaffé-K., Jaffé-E., Jaffé-L. vorangestellt wird.

(Bd. II, Neapel 1885—92); Behring, *Regesten des normannischen Königshauses* (von Sicilien) 1130—1197 im Programm des Gymnasiums zu Elbing 1887. Häufig sind ausserdem Regesten der Urkunden einzelner Personen den Monographien über deren Geschichte beigegeben.

Ein Verzeichnis der bedeutenderen neueren Publikationen von Urkundenfacsimiles, von denen einzelne noch im folgenden zu nennen sein werden, giebt Giry, *Manuel de diplomatique* S. 41 ff.[1]

Eine Orientierung über die ungeheure Masse der gedruckten Urkundenausgaben will Oesterley's *Wegweiser durch die Literatur der Urkundensammlungen* (Berlin 1885—86, 2 Bde.) geben; doch ist die Aufgabe, die der Verfasser sich gestellt hat, nur mangelhaft gelöst; namentlich der zweite Band, der die ausserdeutschen Länder umfasst, ist vielfach unvollständig und keineswegs frei von Irrtümern: immerhin kann das Werk für manche Zwecke mit Nutzen zu Rat gezogen werden. — Über die Archive, in denen urkundliches Material für die französische Geschichte zu suchen ist, unterrichtet das verdienstliche Werk von Langlois et Stein, *Les archives de l'histoire de France* (Paris 1891—93); die ähnlich betitelte Arbeit von G. Mazzatinti, *Gli archivi della storia d'Italia* (bis jetzt zwei Lieferungen, Rocca San Casciano 1897) bringt dankenswerte Mitteilungen, aber ohne jede sachliche oder geographische Ordnung. Für Frankreich und Belgien bieten die unten § 13 zu erwähnenden Werke von Monod und Pirenne auch Übersichten über die gedruckten Urkundenbücher; ein wertvolles Verzeichnis ungedruckter und gedruckter französischer Cartularien hat U. Robert, *Inventaire des cartulaires conservés dans les bibliothèques de Paris et aux archives nationales suivi d'une bibliographie des cartulaires publiés en France* (Paris 1878, dazu ein Supplément, Paris 1879 — Separatabdruck aus dem *Cabinet historique* Bd. 23. 25) zusammengestellt[2]. Für Italien wird man sich abgesehen von den S. 434 erwähnten Werken unter Umständen zweckmässig auch der Bücherverzeichnisse bedienen, welche dem zweiten Band von Stumpfs *Reichskanzlern* (oben S. 433) und dem ersten und dritten Band von Fickers *Forschungen zur Reichs- und Rechtsgeschichte Italiens* (s. unten), dann der Ausgabe der Kaiserurkunden in den *Monumenta Germaniae Historica*, sowie dem ersten Band der neuen Auflage von Jaffé's *Regesta pontificum Romanorum* beigegeben sind: das letztere Verzeichnis enthält auch die wichtigsten spanischen und portugiesischen Urkundenwerke. Gemeinsam ist freilich allen den letzterwähnten Listen, dass in ihnen die Urkundenbücher alphabetisch nach den Namen der Herausgeber geordnet sind, so dass, wer für einen bestimmten lokalen Bereich die urkundliche Litteratur sucht, genötigt ist das ganze Verzeichnis zu durchsuchen.

An dieser Stelle kann selbstverständlich nicht daran gedacht werden, eine mehr oder minder vollständige bibliographische Übersicht über die Litteratur der Urkundenbücher der romanischen Länder zu geben. Aber es wird doch zweckmässig sein, für einige besonders wichtige Urkundengruppen die Hauptwerke zu verzeichnen.

Die Herausgabe eines Urkundenbuches, das alle Dokumente der Merowingerzeit, nicht bloss die Königsurkunden enthalten sollte, nahmen kurz vor dem Ausbruch der Revolution F. de Bréquigny und La Porte du Theil in Angriff und veröffentlichten 1791 (Paris) den ersten Teil der *Diplomata chartae epistolae et alia documenta ad res Francicas spectantia.* Nachdem diese Ausgabe bald nach ihrer Publikation zum grössten Teil vernichtet worden war, erschien 1843—1849 eine zweite vermehrte Auflage von J. M. Pardessus,

[1] Nachträge dazu auf S. 889.

[2] Vgl. auch das Verzeichnis von französischen Cartulaires bei Flach, *Les origines de l'ancienne France I* (Paris 1886), 25 ff. mit Ergänzungen in Bd. II (1893), 6 ff.

Diplomata chartae epistolae leges aliaque instrumenta ad res Gallo-Francicas spectantia (Paris, 2 Bde.)[1]. Es folgte eine Facsimile-Ausgabe der *Diplomata et chartae merov. aetatis in archivo Franciae asservata* (Paris 1848—1866), begonnen von Letronne, fortgesetzt von Chabrier und vollendet von J. Tardif; sie enthält auf 62 lithographierten Tafeln Abbildungen aller merovingischen und einiger karolingischen Urkunden des Pariser Nationalarchivs; gleichzeitig mit der Ausgabe des Schlussheftes dieser Publikation wurden die Texte der Originalurkunden des Pariser Archivs von Tardif, *Monuments historiques. Carton des rois* (Paris 1866) herausgegeben, die mit der Merovingerzeit beginnen. Von einer neuen Facsimile- und Textausgabe der Merovingerurkunden, welche die Verwaltung des Nationalarchivs in Angriff genommen hat, ist noch nichts erschienen, obwohl wenigstens ein Teil der Tafeln längst hergestellt ist. Die letzte Gesamtausgabe dieser Urkunden hat K. Pertz in den *Monum. Germ. Hist. Diplomatum imperii t. I* (Hannover 1872) besorgt[2]; obwohl seine Texte besser sind als die seiner Vorgänger, lassen sie doch noch mancherlei zu wünschen übrig, und die sonstige kritische Arbeit des Herausgebers hat zu schweren Ausstellungen Anlass gegeben. Für die Kritik hat seitdem J. Havet das meiste gethan, dessen zuerst in der Bibliothèque de l'école des chartes erschienene *Etudes mérovingiennes* jetzt im ersten Band seiner *Oeuvres* (Paris 1896) vereinigt sind.

Gesamtausgaben der Königsurkunden aus der Zeit der Karolinger sind in Vorbereitung: in Frankreich für Karl den Kahlen und seine Nachkommen unter Leitung von A. Giry, in Deutschland, als Teil der *Monumenta Germaniae Historica*, unter Leitung E. Mühlbachers. Einstweilen ist man noch auf die lokalen Urkundenbücher angewiesen; doch sind zahlreiche Karolingerdiplome für verschiedene Empfänger in den Bänden V—IX von Bouquets *Recueil* (unten S. 444) und in den Bänden 96 (Pippin und Karlmann I.), 97. 98 (Karl d. Grosse), 104 (Ludwig der Fromme) von Migne's *Patrologia latina* gesammelt. Freilich giebt die letztere Ausgabe nur kritiklos ausgewählte Abdrucke älterer Editionen, in denen nicht selten zu den Fehlern der früheren Herausgeber neue hinzugekommen sind: immerhin ist es für manche Zwecke bequem, da wo es auf diplomatische Genauigkeit nicht besonders ankommt, eine grössere Anzahl von Urkunden eines Herrschers an einer Stelle vereinigt benutzen zu können.

Mit der Karolingerzeit setzen auch die beiden grossen Facsimilesammlungen der *Kaiserurkunden in Abbildungen*, herausg. von v. Sybel und v. Sickel (Berlin 1881—1891), und der *Diplomi imperiali e reali delle cancellerie d'Italia pubblicati a facsim. dalla R. Società Romana di storia patria* (Rom 1892) ein. Das erstere Werk enthält 361 Abbildungen von Urkunden aus der Zeit von 760—1517 mit erläuterndem Text[3]; von dem letzteren ist bisher nur eine Lieferung erschienen, welche 10 Urkunden der Karolinger, eine Berengars I. und drei des 11. und 12. Jhs. mit Transscription und Erläuterungen bietet; leider scheint die Fortsetzung dieses dankenswerten Unternehmens nicht gesichert zu sein.

Von der neuen Ausgabe der *Diplomata regum et imperatorum Germaniae* in den *Mon. Germ. Hist.* sind zwei Bände, die Zeit von 912—1002 um-

---

[1] Ergänzungen dazu bei Bordier, *Du Recueil des chartes mérovingiennes* (Paris 1850).

[2] Vgl. darüber Stumpf in v. Sybels hist. Zeitschr. XXIX, 343 ff. und *Mon. Germ. Hist. diplom. imp. tom. I.* besprochen von Th. Sickel (Berlin 1873).

[3] Vgl. dazu F. Philippi, *Zur Gesch. der Reichskanzlei unter den letzten Staufern* (Münster 1885); Herzberg-Fränkel, *Gesch. der deutschen Reichskanzlei 1246—1308* (in Mittheil. des Instit. für österr. Geschichtsforschung, Ergänzungsbd. 1); Th. Lindner, *Das Urkundenwesen Karls IV. und seiner Nachfolger 1346—1437* (Stuttgart 1882).

fassend, herausgegeben von Th. v. Sickel, erschienen (Hannover 1879—1893); der dritte Band, der die Urkunden Heinrichs II. und Arduins von Italien (1002—1024) umfassen soll, und dessen Herausgabe H. Bresslau leitet, ist unter der Presse. Eine Privatarbeit ist die sehr wertvolle Ausgabe der Urkunden Friedrichs II. von A. Huillard-Bréholles, *Historia diplomatica Friderici secundi* (Paris 1852—1861; 6 Teile). Die aus dem Archiv des 1313 in Italien gestorbenen Heinrichs VII. teils in Turin, teils in Pisa erhaltenen merkwürdigen Akten und Urkunden haben G. Dönniges, *Acta Henrici VII. imp. Romanorum* (Berlin 1839, 2 Bde.) und Fr. Bonaini, *Acta Henrici VII. Rom. imperatoris* (Florenz 1877, 2 Bde.) herausgegeben (vgl. dazu Seeliger, *Das Kammernotariat u. der archivalische Nachlass Heinrichs VII.* in Mittheil. des Instit. f. österr. Geschichtsforschung, Bd. 11). Geringeren Umfangs ist die Publikation von Fr. Zimmermann, *Acta Karoli IV. inedita* (aus italienischen Archiven, Innsbr. 1891). Von allgemeinen, nicht lokal beschränkten Sammlungen deutscher Königsurkunden erwähnen wir: Jaffé, *Diplomata quadraginta* (Berlin 1863); Bresslau, *Diplomata centum* (Berlin 1872); Stumpf-Brentano, *Acta imperii ab Henrico I. usque ad Henricum VI. usque adhuc inedita* (Innsbr. 1865—81); Böhmer, *Acta imperii selecta* (Innsbr. 1870); Winkelmann, *Acta imperii inedita sec. XIII. et XIV.* (Innsbr. 1880 bis 1885); Scheffer-Boichorst, *Zur Geschichte des 12. und 13. Jhs. Diplomatische Forschungen* (Berlin 1897).

Eine Gesamtausgabe der Papsturkunden bis 1198, freilich mit Ausschluss der Briefe und der in gewissen besonderen Sammlungen überlieferten Stücke, plant die Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften; über die Grundsätze, nach denen das gewaltige, mit den Kräften und Mitteln dieser Gesellschaft allein schwerlich durchführbare Unternehmen in Angriff genommen werden soll, hat P. Kehr in einer akademischen Rede vom 7. Nov. 1896 berichtet. Die bis jetzt brauchbarste Sammlung der ältesten Papstbriefe bietet Thiel, *Epistolae Romanorum pontificum genuinae et quae ad eos scriptae sunt a S. Hilario usque ad Pelagium II.*, von welchem Werk aber nur der erste, bis Hormisdas reichende Band (Braunsberg 1868) erschienen ist. Allen kritischen Anforderungen, welche die neuere Zeit stellen kann, entspricht auch die Ausgabe der sog. *Collectio Avellana*, einer Sammlung von ca. 244 Briefen und Erlassen römischer Kaiser, Päpste und kirchlicher Würdenträger aus der Zeit von 367—553, die O. Günther im 35. Bd. des *Corpus scriptor. ecclesiast. latinorum* (Wien 1895—98, 2 Teile) besorgt hat. Ebenso vortrefflich ist die Ausgabe der Urkunden und Briefe Gregors I. von P. Ewald und L. M. Hartmann in den *Mon. Germ. Hist. Epp.* I (Berlin 1887—1895). Sehr unvollständig sind dagegen das *Bullarium Romanum a S. Leone usque ad praesens* ed. Tomassetti (Turin 1857—1872, 23 Bde. Append. das. 1867), sowie die Sammlung von Cocquelines, *Bullarum privilegior. ac diplomatum Romanor. pontif. amplissima collectio* (Rom 1739 ff., 28 Bde.); und im übrigen ist man, abgesehen von den territorialen und lokalen Urkundenbüchern, da wo man eine grössere Anzahl von Urkunden eines Papstes der älteren Zeit an einer Stelle zu benutzen wünscht, auf die kritisch sehr mangelhaften Abdrucke angewiesen, die Migne in der *Patrologia latina* und Mansi in der *Conciliorum amplissima collectio* (Flor. 1759 ff., 31 Bde.) gegeben haben. Auch die reiche Sammlung bisher unbekannter Papsturkunden, welche J. v. Pflugk-Harttung in den *Acta pontif. Romanorum inedita* (Stuttg. 1880—88, 3 Bde.) herausgegeben hat, entspricht nicht den höchsten Anforderungen an Genauigkeit, und der von S. Löwenfeld publizierte Band *Epistolae pontif. Romanorum ineditae* (Leipz. 1885) enthält nur Briefe der Päpste, aber keine Privilegien. Von den seit Eröffnung der vatikanischen Archive erschienenen

Arbeiten über die Zeit nach 1198 war schon oben S. 434 die Rede; hier ist nur noch die umfangreiche, den Kaiserurkunden in Abbildungen freilich, was Brauchbarkeit und Korrektheit angeht, nicht gleichstehende Sammlung von Facsimiles von Papsturkunden zu erwähnen, die J. v. Pflugk-Harttung unter dem Titel: *Specimina selecta chartarum pontif. Romanorum* (Stuttg. 1885 bis 1887, 3 Tle.) veröffentlicht hat[1].

Ohne lokale Beschränkung hat die ihm bekannt gewordenen lateinischen Papyrusurkunden G. Marini, *I papiri diplomatici* (Rom 1805) herausgegeben. Eine Sammlung der italienischen Urkunden aus der Zeit der Langobardenherrschaft, königlicher und anderer, enthält der *Codice diplom. Longobardo* von C. Troya (Neapel 1852—1855, 5 Bde.). Die französischen Urkundensammlungen für die Merovingerzeit sind schon oben S. 435 f. erwähnt; aus Spanien haben wir allgemeine Urkundensammlungen dieser Art mit dem Anspruch auf Vollständigkeit nicht[2]; dagegen sind die portugiesischen Urkunden aus der Zeit bis zum J. 1100 in den *Portugalliae Monumenta historica: diplomata, et chartae (publicae et privatae)* T. 1 (Lissab. 1867) vereinigt.

FORMULARE UND FORMULARSAMMLUNGEN.

2. Im ganzen Mittelalter galt die Abfassung von Urkunden und Briefen als eine Kunst (ars dictandi), die in den geistlichen Schulen, später auch an den Universitäten zum Gegenstand des Unterrichts gemacht wurde. Als Hilfsmittel bei diesem Unterricht und als Vorlagen der im praktischen Leben stehenden Notare und Urkundenschreiber dienten Sammlungen von Formularen (Formeln), d. h. Musterbeispielen für die Abfassung von Urkunden und Briefen jeder Art, die z. T. frei erfunden, z. T. aus wirklichen Urkunden oder Briefen durch mehr oder minder weitgehende Abänderungen abstrahiert waren. Rechtsgeschichtlich und sprachlich haben diese Formulare unter Umständen einen höheren Wert als die Urkunden und Briefe selbst, weil sie nicht bloss von dem Kunde geben, was in einem einzelnen Falle vorkommen konnte, sondern von dem, was, wenigstens nach der Meinung ihrer Verfasser, gebräuchlich war und für alle analogen Fälle als Norm gelten sollte.

Wie das Urkundenwesen überhaupt von den Römern auf die germanischen und romanischen Völker des Mittelalters überging, so haben diese auch die Anwendung von Formularen und Formularsammlungen aus römischem Brauche entlehnt. Aber während uns von den altrömischen Formularen nur geringe Bruchstücke, welche in juristische oder antiquarische Schriften aufgenommen wurden, erhalten sind, bilden die auf uns gekommenen Formularsammlungen des Mittelalters einen umfangreichen und wichtigen Zweig der mittelalterlichen Litteratur überhaupt.

Von den auf dem Boden des fränkischen Reichs entstandenen Formularsammlungen ist die älteste diejenige der Formulae Andegavenses, welche in ihrem Hauptteil zu Angers in der ersten Hälfte des 7. Jhs., z. T. vielleicht von einem Gerichtsschreiber, z. T. von einem Schreiber der städtischen Curie zusammengestellt worden sind. Die wichtigsten sind die Formulae Marculfi, gewidmet an Landerich, der wahrscheinlich mit einem gleichnamigen Bischof von Meaux aus dem Ende des 7. Jhs. zu identifizieren ist, und die Sammlung der Formulae imperiales, die in der Kanzlei Ludwigs d.

---

[1] Eine Zusammenstellung älterer Facsimiles von Papsturkunden von Diekamp s. im Hist. Jahrbuch IV, 388 f.

[2] Über die spanischen *Colecciones de documentos inéditos* s. unten. Auch der *Memorial historico Español, coleccion de documentos, opúsculos y antiguedades* (herausg. von der R. academia de la historia seit 1851) entbehrt eines festen Planes und sicherer Ordnung völlig.

Fr., wahrscheinlich in der Zeit von 828—832, jedenfalls vor 840 angelegt wurde. Alle im fränkischen Reich entstandenen Formularsammlungen sind vereinigt in der Ausgabe von K. Zeumer in den *Mon. Germ. Hist. Legum Sectio V. Formulae Merowingici et Karolini aevi* (Hannover 1886)[1].

Aus dem westgotischen Reiche besitzen wir nur eine, unvollständig überlieferte Sammlung von 46, z. T. verstümmelten Formularen (Formulae Visigothicae), die vielleicht in Cordova unter der Regierung des Königs Sisibut (615—620), jedenfalls in ihrem Hauptteil vor der Mitte des 7. Jhs. zusammengestellt ist. Zeumer hat sie in seine Ausgabe der Formulare aufgenommen.

Aus Italien haben wir — ausser der grossartigen Sammlung von Formularen für Königsurkunden und Briefen, welche Cassiodor aus den Registerbüchern des Hofes von Ravenna am Ende des Jahres 537 unter dem Titel *Variae* (sc. *epistolae*) herausgab (beste neuere Ausgabe von Th. Mommsen in *Mon. Germ. Hist. Auctores antiquissimi* T. 12) — ein wichtiges Formularbuch der päpstlichen Kanzlei, den *Liber diurnus*, der, aus verschiedenen älteren Teilsammlungen zusammengesetzt, in den letzten Jahren des 8. Jahrhunderts seine jetzige Gestalt erhalten hat und bis in die zweite Hälfte des 11. Jhs. von den päpstlichen Notaren als Mustersammlung benutzt worden ist (beste Ausgabe von Th. v. Sickel, Wien 1889).

Von der Mitte des 9. Jhs. an hat die litterarische Thätigkeit auf dem Gebiet des Formularwesens lange geruht, und die seit der zweiten Hälfte des 11. Jhs. entstandenen Werke haben einen anderen Charakter. Während in den älteren Sammlungen nur Muster für Urkunden und Briefe geboten werden, denen nur hier und da kurze Anweisungen für die Benutzer hinzugefügt sind, enthalten die jüngeren Briefsteller und Formularbücher — so zuerst das *Breviarium de dictamine* des Diacons Albericus, der in der zweiten Hälfte des 11. Jhs. in Monte Cassino lebte und lehrte — mehr oder minder ausführlich gehaltene theoretische Darstellungen der für den Brief- und Urkundenstil zu beobachtenden Regeln: die Musterbeispiele sind teils in den Text dieser Darstellungen eingefügt, teils am Ende derselben angefügt. In Italien ist insbesondere in Bologna diese neue Theorie der Ars dictandi gepflegt worden, in Frankreich ward sie namentlich in den Schulen von Orléans und Meung (Magdunum) ausgebildet: doch sind wichtige Schriften der Art auch an anderen Orten beider Länder entstanden. Unsere Kenntnis dieser Hand- und Lehrbücher der Ars dictandi, mit denen man erst in neuerer Zeit begonnen hat sich eingehender zu beschäftigen, ist noch keineswegs eine erschöpfende; und ein sehr grosser Teil der einschlägigen Schriften ist bis jetzt noch nicht veröffentlicht. Zur Orientierung über das wichtigste von dem, was bisher bekannt geworden ist, dürften die nachstehenden Litteraturangaben dienen: Palacky, *Über Formelbücher zunächst in Bezug auf Böhmische Geschichte* (in Abhandl. der böhm. Gesellsch. der Wissenschaften V, Bd. 2. 5. 1842. 1847); Wattenbach, *Über Briefsteller des Mittelalters* (in Archiv f. Kunde österr. Geschichtsquellen Bd. 14); Baerwald, *Zur Charakteristik und Kritik mittelalterlicher Formelbücher* (Wien 1858); Rockinger, *Über Formelbücher vom 13.—16. Jh. als rechtsgeschichtliche Quellen* (München 1855); ders., *Über Briefsteller und Formelbücher in Deutschland während des Ma.* (München 1861); ders., *Über die ars dictandi und die summae dictaminum in Italien* (in SB. der

[1] Die ältere Ausgabe von E. de Rozière, *Recueil général des formules usitées dans l'empire des Francs du V. au X. siècle* (Paris 1859—71, 3 Bde., Bd. 3 Indices) unterscheidet sich von derjenigen Zeumers ihrer Anlage nach dadurch, dass die einzelnen Formulare aus ihrem hsl. überlieferten Zusammenhang losgelöst und systematisch nach ihrem Inhalt geordnet sind. Über die Formulare vgl. Bresslau, *Handbuch der Urkundenlehre* 1, 611 ff., woselbst S. 611 N. 2 frühere Litteraturangaben, dazu jetzt Giry, *Manuel de diplomatique* S. 482 ff.

Münchener Akad. 1861, Bd. 1); ders., *Briefsteller und Formelbücher des 11. bis 14. Jh.* (in Quellen und Erörterungen zur bair. u. deutschen Gesch., IX., München 1863 f.); Delisle, *Les écoles d'Orléans* (in Annuaire-Bulletin de la Soc. de l'hist. de France Bd. 7, 1869); Valois, *De arte scribendi epistolas apud Gallicos medii aevi scriptores rhetoresve* (Paris 1880); Gabrielli, *L'epistole di Cola di Rienzo e l'epistolografia medievale* (in Arch. della Soc. Romana di storia patria, Bd. 11); Bresslau, *Handbuch der Urkundenlehre* I, 624 ff.; Giry, *Manuel de diplomatique* 488 ff.; Gaudenzi, *Sulla cronologia delle opere dei dettatori Bolognesi* (in Bullettino dell' Istituto stor. Italiano Bd. 14); Langlois, *Formulaires de lettres du XII., du XIII. et du XIV. siècle* (Notices et extraits des mss. Bd. 34 ff.); Loserth, *Formularbücher der Grazer Universitätsbibliothek* (in Neues Archiv Bd. 21—23); Haskins, *The life of medieval students as illustrated by their letters* (American historical review Bd. 3).

HISTORIOGRAPHISCHE QUELLEN.

3. Allgemeines. Über die einzelnen der Geschichtschreibung des Mittelalters angehörenden Quellen ist bereits in früheren Abschnitten dieses Grundrisses[1] eingehend gehandelt worden. Hier kann es also nur darauf ankommen, über die wichtigsten grösseren Sammlungen, in denen diese Quellen vereinigt sind, und über die bibliographischen und kritischen Werke der Neuzeit, welche sich mit ihnen beschäftigen, zu berichten.

Eine allgemeine Übersicht über die gesamte Litteratur der mittelalterlichen Geschichtsquellen aller Länder und Völker Europas giebt A. Potthast, *Bibliotheca historica medii aevi. Wegweiser durch die Geschichtswerke des europäischen Mittelalters* (2. Aufl., Berl. 1896, 2 Bde.). Dies Werk, ein Erzeugnis staunenswerten Fleisses und umfassendster Belesenheit, das trotz mancher Mängel im einzelnen[2] jedem Forscher auf dem Gebiet der mittelalterlichen Geschichte ein unentbehrliches Hilfsmittel ist, zerfällt in drei Hauptteile. Der erste giebt eine Bibliographie aller Sammel- und Miscellanwerke der Geschichtsschreiber des MA., einmal nach Ländern geordnet, sodann in alphabetischer Reihenfolge mit genauerer Titelangabe und ausführlichem Inhaltsverzeichnis der bändereichen Sammelwerke. Der zweite Hauptteil verzeichnet in alphabetischer Reihenfolge die einzelnen mittelalterlichen Geschichtsquellen, sei es dass sie in jenen Sammelwerken enthalten, sei es dass sie in Sonderausgaben publiziert sind. Unter jedem Artikel werden nicht nur die Ausgaben, sondern auch die »Erläuterungsschriften«, d. h. die über die einzelnen Quellen und ihre Verfasser erschienenen kritischen, litterarhistorischen und biographischen Arbeiten, auch die in Zeitschriften veröffentlichten, verzeichnet. Vielfach sind auch Angaben über die handschriftliche Überlieferung der einzelnen Quellen gemacht, die aber weder vollständig noch überall richtig sind; auch die oft beigefügten kurzen Urteile über die einzelnen Quellen treffen vielfach nicht das Richtige. Zu beachten ist für die Benutzung dieses Teiles, dass alle biographischen Quellen, sofern sie sich auf Heilige beziehen, aus dem allgemeinen Alphabet ausgeschieden und am Schluss desselben, nach den Namen der Heiligen alphabetisch geordnet, zu einem eigenen Hauptteil vereinigt sind; in diesen sind allerdings auch viele — nicht alle — biographischen Schriften, in denen es sich nicht um Heilige handelt, aufgenommen. Ein Anhang giebt

---

[1] Über die lateinisch geschriebenen in Bd. IIa, 97 ff., über die französischen ebenda S. 433 ff.; über die italienischen in Bd. IIc, 1 ff.; über die spanischen in Bd. IIb, 383 ff.; über die portugiesischen in Bd. IIb, 129 ff.

[2] Die wesentlichsten sind hervorgehoben in der Besprechung von O. Holder-Egger, Gött. Gel. Anzeigen 1898 S. 68 ff.

unter der Überschrift: *Quellenkunde für die Geschichte der europäischen Staaten während des Mittelalters* kurze Übersichten über die wichtigeren historischen Schriften, die nach Ländern und bei jedem Lande periodenweise chronologisch geordnet sind; genügen auch diese Übersichten tiefer gehenden Bedürfnissen nicht, so werden sie doch zur ersten Orientierung über die Hauptquellen eines bestimmten Zeitraums für ein einzelnes Gebiet mit Nutzen gebraucht werden können.

Wenn Potthast's grosses und verdienstliches Werk in der Hauptsache nur bibliographisches Material bietet, so ist der Forscher, der nach eingehender Belehrung über die einzelnen mittelalterlichen Geschichtswerke, ihre Verfasser, ihren Wert, ihren Charakter und ihre Tendenzen, ihre Abhängigkeit von älteren und ihren Einfluss auf jüngere Quellen verlangt, für die romanischen Länder jetzt noch vielfach auf das eigene Studium der Quellen und Erläuterungsschriften angewiesen. W. Wattenbachs berühmtes Werk *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter bis zur Mitte des 13. Jhs.* (6. Aufl., Berl. 1893—94, 2 Bde.) berücksichtigt vollständig nur die deutschen, weniger vollständig schon die italienischen Quellen für den gedachten Zeitraum, giebt über die französischen Geschichtswerke nur bis zum 12. Jh. und auch für diese Zeit nur über die wichtigsten Aufschluss und lässt die Quellen der iberischen Halbinsel naturgemäss ganz bei Seite. Noch weniger vermag ihrer ganzen Anlage nach die Fortsetzung von Wattenbachs Werk, O. Lorenz (und A. Goldmann), *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter seit der Mitte des 13. Jhs.* (3. Aufl., Berlin 1886—87, 2 Bde.) dem Forscher auf dem Gebiet der Geschichte der romanischen Völker zu bieten: sie berücksichtigt nur diejenigen italienischen Quellen, welche für die Reichs- und Kaisergeschichte, sowie für die Geschichte des Kampfes zwischen Reich und Kirche in Betracht kommen, und behandelt französische Schriftsteller nur ganz gelegentlich im Zusammenhang mit der auf die Geschichte der kirchlichen Reformbestrebungen des 15. Jhs. bezüglichen Litteratur.

Aus Frankreich haben wir ein Buch, welches den erwähnten Werken von Wattenbach und Lorenz an die Seite zu stellen wäre, noch nicht[1], doch wird ein solches von A. Molinier vorbereitet. Einstweilen liegen, von Monographien über einzelne Schriftsteller abgesehen, nur einige Arbeiten über die Geschichtsquellen von einzelnen Teilen des französischen Sprachgebietes vor. So hat H. Pirenne am 18. Dezember 1893 einen Vortrag über *Les sources de l'histoire de Flandre au moyen âge* gehalten, von dem aber nur ein kurzes Resumé gedruckt ist (Gent 1894); ausführlicher haben A. Leroux, *Les sources de l'histoire de Limousin* (Limoges 1895; = T. 1 der Biblioth. historique du Limousin) und Auber, *Etudes sur les historiens du Poitou depuis ses origines connues jusqu'au milieu du 19. siècle* (Niort 1871) die Historiographie ihrer Heimat behandelt[2]. Über die Quellen für die ältere Geschichte der Normandie und über die z. T. in französischer Sprache geschriebenen englischen Geschichtsquellen des MA., die nicht bloss für die Geschichte der Jahrhunderte lang von den Engländern beherrschten Teile des heutigen Frankreichs, sondern auch für die französische Geschichte überhaupt wichtig sind, unterrichten die Schlussabschnitte des 2.—5. Bandes der *Geschichte Englands* von Lappenberg und Pauli (Hamburg u. Gotha 1837—58); über die

[1] Die unten zu besprechenden Werke von Monod und Pirenne geben nur bibliographisches Material. A. Franklin, *Les sources de l'histoire de France* (Paris 1877) enthält bibliographische Notizen, die sich grossenteils auf urkundliches Material beziehen. Dass die grosse *Histoire littéraire de la France* auch die Geschichtsschreiber Frankreichs behandelt, ist allgemein bekannt.

[2] Vgl. auch De la Borderie, *Hist. de Bretagne. Critique des sources I.* (Paris 1887).

wenigen Geschichtswerke, welche im MA. in den romanischen Gebieten der Westschweiz entstanden sind, ist G. v. Wyss, *Gesch. der Historiographie in der Schweiz* (Zurich 1895) zu vergleichen. Eine einzelne Gattung mittelalterlicher Geschichtsquellen, die Litteratur der Nekrologien, hat eine erschöpfende Bearbeitung durch A. Molinier, *Les obituaires français au moyen âge* (Paris 1890) erfahren: mehrfach ist ausserdem über die mit Villehardouin einsetzende, in Frankreich ganz besonders gepflegte Litteratur der Memoirenwerke gehandelt worden[1].

Die Quellen für die Geschichte Italiens im ersten Jahrhundert des MA. mit Einschluss der Gesetze und Urkunden behandelt C. Rinaudo, *Le fonti della storia d'Italia dalla caduta dell' impero Romano d'occidente all' invasione dei Langobardi* (476—568; Turin 1883). Umfassender ist das gut geschriebene Werk von U. Balzani, *Le cronache Italiane nel medio evo* (Mailand 1884), das eine Geschichte der italienischen Historiographie von der Zeit der gothischen Invasion an bis zum Beginn der Renaissance giebt, aber freilich, indem es den Zweck verfolgt, die Kenntnis von den mittelalterlichen italienischen Chronisten zu popularisieren, und sich von Citaten und anderem Ballast der Gelehrsamkeit möglichst freizuhalten sucht, den Bedürfnissen der gelehrten Forschung um so weniger völlig zu genügen vermag, als die Untersuchungen der letzten anderthalb Jahrzehnte die Anschauungen über manche der hier behandelten Schriftsteller nicht unerheblich verändert haben[2]. Dazu kommen einige Spezialarbeiten neuerer Zeit, welche die Geschichtsquellen für ein bestimmtes Gebiet verzeichnen und z. T. auch kritisch besprechen. Hierhin gehören aus neuerer Zeit[3]: C. Cipolla, *Le fonti edite della storia della regione Veneta dalla caduta dell' impero Romano sino alla fine del X. secolo* (in Monum. storici public. dalla r. Deputaz. Veneta di storia patria. Miscellanea Bd. 2; verzeichnet nicht bloss die Geschichtschreiber, sondern auch Gesetze, Briefe, Urkunden, Inschriften u. s. w., mit einem Nachtrage in Miscell. Bd. 3); A. Prost, *Les chroniques Vénitiennes* (in Revue des Questions historiques Bd. 31. 34); V. Joppi, *Delle fonti per la storia del Friuli* (in Archivio Veneto Bd. 20); Pellegrini, *Delle fonti della storia Bellunese* (in Archivio Veneto Bd. 34); B. Morsolin, *Le fonti della storia di Vicenza* (in Archivio Veneto Bd. 22); C. Cipolla, *Bericht über Veroneser Chroniken saec. XIII.—XV.* (in Archivio Veneto Bd. 17); Intra, *Degli storici e dei cronisti Mantovani* (in Archivio stor. Lombardo Bd. 5); G. Finazzi, *Degli antichi scrittori delle cose di Bergamo commentario* (Bergamo 1855); G. Claretta, *Sui principali storici Piemontesi* (Memor. dell' accad. di Torino XXX, 261 ff.); G. Gorrini, *Il comune Astigiano e la sua storiografia* (Florenz 1884); C. Vassallo, *Le falsificazioni della storia Astigiana* (Archivio stor. italiano Ser. 4 Bd. 18); A. Olivieri, *Carte e cronachette manoscritte per la storia Genovese esistenti nella biblioteca della R. Università Ligure* (Genua 1855); Garoni, *Codice della Liguria diplom. stor. e giuridico. Archivi, carte, cronache e statuti ed altri documenti de' municipii ligustici descritti, raccolti et illustrati* (Mailand 1870); G. Rossi, *Savona e i suoi scrittori di storia* (in Archivio storico italiano Ser. 4

---

[1] Vgl. E. Caboche, *Les mémoires et l'histoire en France* (Paris 1863, 2 Bde.); L. Constans, *Les grands historiens du moyen âge* (Paris 1891); A. Debidour u. E. Etienne, *Les chroniqueurs Français du moyen âge* (Paris 1893).

[2] Die auf Italien bezüglichen Abschnitte von Wattenbachs Werk sind ins Italienische übersetzt von L. Colini-Baldeschi (Ascoli Piceno 1890).

[3] Die älteren, heute meist wertlosen Schriften dieser Art übergehen wir hier ebenso wie die Arbeiten, die nur einzelne Schriften besprechen. Dagegen seien noch erwähnt: König, *Krit. Erörterungen zu einigen ital. Quellen f. d. Gesch. des Römerzugs Heinrichs VII.* (Göttingen 1874); Knoll, *Beiträge zur ital. Historiographie im 14. Jh.* (Göttingen 1876); Weltzien, *Untersuchung ital. Quellen zum Römerzuge Ludwigs des Baiern* (Halle 1882).

Bd. 2); P. Scheffer-Boichorst, *Die ältere Annalistik der Pisaner* (in Forschungen zur deutschen Gesch. Bd. 11); derselbe, *Florentiner Studien* (Leipzig 1874); G. Gervinus, *Gesch. der florentinischen Historiographie bis zum 16. Jh.* (in seinen Hist. Schriften Bd. 1, Frankf. 1833); O. Hartwig, *Quellen und Forschungen zur ältesten Gesch. der Stadt Florenz* (1. Marburg 1875, 2. Halle 1880); F. Hirsch, *De Italiae inferioris annalibus saec. X. et XI.* (Berlin 1864); B. Capasso, *Le fonti della storia delle provincie Napolitane dal 598 al 1500* (in Arch. stor. per le provincie Napol. t. 1. 2; mit Berücksichtigung auch der nicht historiographischen Quellen); derselbe, *Indicazione delle fonti della storia delle provincie Napoletane dal 568 al 1077* (ebenda t. 5, erweiterte und berichtigte Umarbeitung des ersten Teils der vorangehenden Arbeit; ein Nachtrag dazu ebenda VI, 313 ff.). Auch für die Geschichtsquellen sind im übrigen natürlich die in § 13 verzeichneten historisch-bibliographischen Schriften zu benutzen [1].

4. Geschichtsquellen in grösseren Sammelwerken zu vereinigen, hat man auch in den romanischen Ländern schon im Zeitalter des Humanismus begonnen [2], doch wird die Geschichtsforschung unserer Tage auf die älteren derselben nur in seltenen Fällen zurückzugreifen genötigt sein. Auch für die Geschichte der Länder des französischen und italienischen Sprachgebiets sind aus der Zahl dieser Sammlungen in erster Reihe die Monumenta Germaniae Historica zu nennen, deren Leitung bis 1875 in den Händen von G. H. Pertz, dann in denen von G. Waitz (gest. 1886) und W. Wattenbach (provisorisch bis 1888) gelegen hat und jetzt E. Dümmler anvertraut ist. Das Werk zerfällt in 6 Abteilungen: *Auctores antiquissimi*, *Scriptores*, *Leges*, *Epistolae*, *Diplomata*, *Antiquitates*, von denen an dieser Stelle nur die erste und zweite zu besprechen sind. Jene, die bereits abgeschlossen ist, besteht aus 13 Quartbänden (vgl. den Bericht Mommsens N. Archiv XXIV, 9 ff.); diese zerfällt in eine Folioserie, von der 29 Bände und die erste Hälfte des 30. Bandes erschienen sind, und eine Quartserie, die sich ihrerseits wieder in mehrere Unterabteilungen gliedert. Über den Inhalt des grossen Werkes, soweit es bis zum Jahre 1890 gediehen war, orientieren die vortrefflichen *Indices eorum quae Monumentorum Germaniae Historicorum tomis hucusque editis continentur* von O. Holder-Egger und K. Zeumer (Hannover u. Berlin 1890). Die italienischen Geschichtsquellen sind von der karolingischen bis zur staufischen Periode vollständig in die Scriptoresbände der Folioserie aufgenommen und werden nach Beendigung des 30. Foliobandes in einer neu zu eröffnenden Quartreihe von *Scriptores rerum Italicarum* weiter geführt werden. Diejenigen Frankreichs findet man bis zum 11. Jh. gleichfalls in der Folioserie, deren 26. Band überdies Auszüge aus den Geschichtschreibern der späteren Zeit bis ins 13. u. 14. Jh. enthält; so weit sie reichen, sind diese Auszüge grossenteils den französischen Editionen vorzuziehen. Von der Quartserie kommen für das romanische Gebiet mehrere Bände der *Auctores antiquissimi* in Betracht, die in der Unterabteilung der *Chronica minora saec. IV.–VII.* auch die westgotischen Chroniken enthalten, ferner die *Scriptores rerum Merovingicarum*, die *Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum* saec. VI.–IX. und die drei Bände der *Libelli de lite imperatorum et pontificum*

[1] Über spanische Chroniken-Fälschungen vgl. Godoy, *Hist. critica de los falsos cronicones* (Madrid 1868).

[2] Vgl. über diese Sammlungen C. Merkel, *Gli studi intorno alle cronache del medio evo considerati nel loro svolgimento e nel presente loro stato* (Turin 1894). — Sammlungen allgemeinen Inhalts (ohne geographische Beschränkung) werden in dieser Übersicht nicht besprochen; doch sei wenigstens an die *Acta Sanctorum* der Bollandisten (1643—1794; 1845 ff., 62 Bde.), und an Mabillon, *Acta sanctorum ordinis S. Benedicti* (Paris 1668—1701, 9 Bde.) als an die wichtigsten Sammlungen mittelalterlicher Heiligenleben erinnert.

saec. XI. et XII. conscripti, in welchen die kirchenpolitischen Streitschriften dieser zwei Jahrhunderte gesammelt sind. Endlich ist hier noch die Oktavserie der *Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum ex Mon. Germ. hist. recusi* zu erwähnen; es wird noch immer vielfach übersehen, dass deren nach 1875 erschienene Bände neue kritische Ausgaben darstellen, durch welche die älteren in der Folioserie enthaltenen Ausgaben weitaus überholt sind[1]. Von sonstigen deutschen Quellensammlungen kommen hier nur noch die von J. F. Böhmer herausgegebenen *Fontes rerum Germanicarum* (4 Bde., Bd. 4 von Huber vollendet, Stuttg. 1843—68) in Betracht, die einige italienische Quellen des 14. Jhs. enthalten.

5. In FRANKREICH ist die Hauptquellensammlung der *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, dessen erste 8 Bände von Dom M. Bouquet 1738—1752 herausgegeben sind. Bd. 9—13 erschienen 1757 bis 1786 unter der Leitung der Benedictiner von der Kongregation des h. Maurus; dann bezeichnete sich Dom M. Brial, der von Bd. 12 an die Ausgabe übernommen hatte, von dem 1806 erschienenen Bd. 14 an auch auf dem Titelblatt als Herausgeber; er starb während des Druckes von Bd. 19, der nach seinem Tode von Pastoret, Daunou und Naudet vollendet wurde; Bd. 20—23 endlich sind unter der Leitung der Académie des Inscriptions von verschiedenen Mitgliedern derselben veröffentlicht. Von den ersten 19 Bänden ist 1869—1880 unter der Leitung von Leopold Delisle ein Neudruck erschienen; ebenso wurde 1893—1894 ein Neudruck von Bd. 20—23 hergestellt. Für die Vollendung des Werkes bis zum J. 1328 sind noch zwei weitere Bände in Aussicht genommen. Die einzelnen Teile sind natürlich von ungleichem Wert, unterscheiden sich aber auch in ihrer Anlage unter einander und von den *Mon. Germ. Hist.* Bouquets ursprünglicher Plan war es, alle Quellen einer bestimmten Epoche in einem oder wenigen Bänden zu vereinigen. So nahm er nicht bloss die Erzeugnisse der historiographischen Litteratur, sondern auch Briefe, Gesetze, Urkunden, Konzilsbeschlüsse u. a. in sein Werk auf, zerlegte aber die grösseren erzählenden Werke des Mittelalters in einzelne Stücke, die je bei den bezüglichen Perioden mitgeteilt wurden. Dies Verfahren schien den praktischen Vorteil zu haben, eine leichte Übersicht über das gesamte Quellenmaterial eines bestimmten Zeitraums zu ermöglichen, riss aber die erzählenden Quellen derart auseinander, dass die Gewinnung eines kritischen Urteils über ihre Tendenzen, ihren Wert und ihren Zusammenhang oft ausserordentlich erschwert wurde. Da dieser Nachteil jenen Vorteil weitaus überwog, trat von Bd. 12 an eine Änderung in der Weise ein, dass jetzt grössere Zeiträume als die Regierung nur eines Königs, wie zuletzt der Fall gewesen war, zusammengefasst wurden (so in Bd. 12 bis 16 die Zeit von 1060—1180; in Bd. 17—19 die von 1180—1226; in Bd. 20 ff. die von 1226—1328), wodurch wenigstens für den grössten Teil der zu veröffentlichenden Quellen die Notwendigkeit sie zu zerstückeln fortfiel. Ausserdem waren schon vom Beginn der capetingischen Zeit an die Gesetze und wurden später auch die Urkunden von der Aufnahme in diese Sammlung ausgeschlossen; ebenso blieb die gesamte auf die Kreuzzüge bezügliche Quellenlitteratur einer besonderen Publikation vorbehalten.

---

[1] Bequem für viele Zwecke sind auch die von Pertz, später von Wattenbach, jetzt von Holder-Egger herausgegebenen Übersetzungen der lateinischen Quellen in den *Geschichtschreibern der deutschen Vorzeit*, 2. Gesamtausgabe, Leipzig 1878 ff. — Zahlreiche Untersuchungen, auch über italienische und französische Geschichtsquellen, und manche kleinere Texte enthalten das *Archiv* und das *Neue Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, ersteres in 12, letzteres bis jetzt in 24 Bänden.

Diese nahm — zum Ersatz älterer Editionen[1] — gleichfalls die Académie des inscriptions in Angriff, die seit 1841 den Recueil des historiens des Croisades erscheinen lässt. Die noch bei weitem nicht abgeschlossene Sammlung zerfällt in 5 Abteilungen: 1. *Historiens occidentaux* (Bd. 1—5, 1844—86), 2. *Historiens orientaux* (Bd. 1—3, 1872—86), 3. *Historiens grecs* (Bd. 1. 2, 1875—81), 4. *Documents Arméniens* (Bd. 1, 1869), 5. *Lois* (Bd. 1. 2, 1841—43).

In mancher Beziehung den oben S. 444 erwähnten *Scriptores rerum Germanicarum* verwandt, aber ein reines Privatunternehmen ist die *Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire*, die seit 1886 in Paris bei A. Picard erscheint. Die Sammlung enthält von hier zu erwähnenden Quellen in zumeist recht guten kritischen Ausgaben: *Rodulf Glaber* (ed. Prou), *Gregor von Tours* (ed. Omont und Collon), *Suger* (ed. Molinier), *die Briefe Gerberts* (ed. Havet), P. Dubois, *De recuperatione terre sancte* (ed. Langlois); *Galbert von Brügge* (ed. Pirenne); *das Leben Burchards von Vendôme von Odo von St. Maur* (ed. Bourel de la Roncière): *Hariulf von St. Riquier* (ed. Lot); *Ann. Gandenses* (ed. Funck-Brantano); *Ademar von Chabannes* (ed. Chavanon); *die Chronik von Nantes* (ed. Merlé) und die *Wunder der h. Fides von S. Foy-de-Conques* (ed. Bouillet)[2].

Die *Collection de documents inédits sur l'histoire de France*, eine grossartig angelegte Publikation, die unter der Leitung des Unterrichtsministeriums seit 1835 erscheint, enthält mittelalterliche historiographische Werke nur in einigen Bänden; besonders hervorzuheben sind davon die *Chronique des ducs de Normandie du trouvère Benoit* (ed. Fr. Michel, 3 Bde., 1836—1844) und die *Chronique du religieux de S. Denys contenant le règne de Charles VI. de 1380 à 1422* (ed. Bellaguet, 6 Bde., 1839—1852), die *Chronique de Bertrand du Guesclin* von Cuvelier (ed. Charrière, 2 Bde., 1838), die *Histoire de la croisade contre les Albigeois* in provenzalischen Versen (ed. Fauriel, 1837), die *Histoire de la guerre de Navarre en 1276* von Anelier (ed. F. Michel, 1856) und die *Estoire de la guerre sainte, hist. en vers de la troisième croisades* von Ambroise (ed. G. Paris, 1897). Die französischen Memoirenwerke seit dem 13. Jh. sind in die Sammlungen von Buchon (*Collection des chroniques nationales Françaises du 13. au 16. siècle,* Paris 1824—29, 47 Bde. und *Choix de chroniques et mémoires sur l'histoire de France,* Paris 1836—38, 17 Bde.), von Petitot (*Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de France depuis le règne de Philippe-Auguste jusqu'au commencement du 17. siècle* (Paris 1819—1826, 52 Bde.) und von Michaud et Poujoulat (*Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France depuis le 13. siècle jusqu'à la fin du 18. siècle* (Paris 1836—39, 32 Bde.) mit aufgenommen. Allgemeinen Charakter hat endlich auch die seit 1834 erscheinende Sammlung der Schriften der Société de l'histoire de France, die gleichfalls zahlreiche historiographische Werke des Mittelalters enthalten und namentlich in ihren neueren Bänden durch kritische Sorgfalt ausgezeichnet sind, so-

[1] Insbesondere der für ihre Zeit sehr verdienstlichen Ausgabe von J. Bongars, *Gesta Dei per Francos sive orientalium expeditionum et regni Francorum Hierosolimitani historia* (ab a. 1095 ad 1420) *a variis sed illius aevi scriptoribus litteris commendata.* Hanau 1611 (2 Teile in einem Bd.) sowie der *Bibliothèque des croisades* von Michaud (Paris 1829, 4 Bde.). — Die älteren Bände des Recueil sind mangelhaft gearbeitet.

[2] Französische Übersetzungen der wichtigsten mittelalterlichen Quellenwerke enthält die *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France depuis la fondation de la monarchie Française jusqu'au treizième siècle* von F. Guizot (Paris 1823—35, 30 Bde., Generalregister in Bd. 30).

dass die hier publizierten Ausgaben grossenteils die besten überhaupt vorhandenen sind[1].

Von provinzialen Sammlungen von Geschichtswerken kommen hauptsächlich die folgenden in Betracht, die wir nach den Gebieten, welche sie betreffen, alphabetisch ordnen:

Angoulême: *Rerum Engolismensium scriptores* ed. Castaigne (Angoul. 1853, veröffentlicht von der Soc. arch. et hist. de la Charente).

Anjou: *Chroniques d'Anjou recueillies et publiées* par Marchegay et Salmon (1856, Einleitung dazu von Mabille 1871; in den Schriften der Soc. H. Fr.). — *Chroniques des églises d'Anjou recueillies et publiées* par Marchegay et Mabille (1869; in den Schriften der Soc. H. Fr.).

Belgien: *Collection des chroniques Belges inédites publiées par les soins de la Comm. roy. d'histoire* (Brüssel seit 1836; einzelne daraus werden noch besonders erwähnt werden).

Brabant und Flandern: *Chroniques de Brabant et de Flandre* (ed. Piot, Brüssel 1879). — *Recueil des chroniques de Flandre* (ed. de Smet, Brüssel 1837—65, 4 Bde.). — *Recueil de chroniques, chartes et autres documents concernant l'hist. et les antiquités de la Flandre occidentale publ. par la Soc. d'émulation de Bruges* (Brügge 1839 ff.).

Dijon: *Analecta Divionensia T. 1* (Dijon 1864).

Douai: *Chroniques de Douai recueillies et mises en ordre* par Tailliar (Douai 1874—78, 3 Bde.).

Hennegau, Namur und Luxemburg: *Monuments pour servir à l'hist. des prov. de Namur, de Hainaut et de Luxembourg recueillies et publiées* par le baron de Reiffenberg (Brüssel 1844—48, 10 Bde.).

Isle de France und Paris: *Mémoires* und *Documents publ. par la sociéte de l'hist. de Paris et de l'Isle de France.* Darin u. a. *Chronique Parisienne anonyme 1316—1339* ed. Hellot (1885); *Journal d'un bourgeois de Paris 1405—1449* ed. Tuetey (1881).

Limousin: *Chroniques de St. Martial de Limoges* ed. Duplès-Agier (1874, in den Schriften der Soc. H. Fr.).

Normandie: *Historiae Normannorum scriptores antiqui* ed. Duchesne (Paris 1619). — F. Michel, *Chroniques Anglo-Normandes* (Rouen 1836—1840, 3 Bde.). — F. Michel, *Chroniques de Normandie* (Paris 1839). — Publikationen der *Société de l'histoire de Normandie* (Rouen, darin u. a. *Robertus de Monte* [Robert de Torigni] ed. Delisle 1872—1873, 2 Bde.; *Chronique du Bec et chroniques de François Carré* ed. Porée 1883; *Chron. normande de Pierre Cochon* ed. Robillard de Beaurepaire 1870; *Ystoire de li Normant par Aimé évêque et moine au Mont Cassin* ed. Delarc 1892; *Oeuvres de Robert Blondel* ed. Héron 1891—93) und der *Soc. des antiquaires de Normandie* (Caen, darin u. a. *Dudo von St. Quentin* ed. Lair 1865; *Normanniae nova chronica* ed. Chéruel 1850).

Touraine: A. Salmon, *Recueil des chroniques de Touraine* (Tours 1854, Suppl. 1856, in den Publikationen der Soc. archéol. de Touraine).

Yonne-Departement: *Bibliothèque historique de l'Yonne* ed. Duru (Auxerre und Paris 1850—63, 2 Bde.)[2]

---

[1] Inhaltsverzeichnis der bis 1894 erschienenen Bände bei Potthast I, CXL. — Die französischen Inschriften der frühchristlichen Zeit sind gesammelt bei Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au 8. siècle* (Paris 1856, 2 Bde.); ders., *Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule* (Paris 1892, in den Docum. inédits).

[2] Wichtige Quellensammlungen zur Ordens- und Klostergeschichte sind: Marrier und Duchesne, *Bibliotheca Cluniacensis* (Paris 1614); Tissier, *Bibliotheca Cisterciensis* (Bonnefontaine 1660—64, Paris 1669, 8 Bde.); Quétif u. Echard, *Scriptores ordinis praedi-*

6. Was Bouquet für Frankreich, dies und noch viel mehr bedeutet für ITALIEN L. A. Muratori (1672—1750), dessen für seine Zeit im hohen Grade verdienstliche Publikation der *Rerum Italicarum scriptores* (15 t. in 28 Bänden., Mailand 1723—1751) ein grossartiges Denkmal ausdauernden und erfolgreichen Gelehrtenfleisses darstellt[1], wenngleich die kritische Sorgfalt, die er seinen Ausgaben mittelalterlicher Schriftsteller hat zu Teil werden lassen, den gesteigerten Ansprüchen, die wir heute stellen, nicht mehr voll zu genügen vermag[2]. Über den Inhalt des umfassenden Werkes orientieren die unter Leitung von C. Cipolla und A. Manno durch Calligaris, Filippi und Merkel bearbeiteten *Indices chronologici ad scriptores rerum Italicarum, quos Lud. Ant. Muratorius collegit* (Miscellanea di storia Italiana Bd. XXIV = Ser. II Bd. 9; auch separat in 8⁰ und in fol., Turin 1885), deren Einrichtung freilich recht unbequem ist; als Ergänzungen zu Muratori's Werk wurden veröffentlicht: *Rerum Ital. scriptores ab . . anno 1000—1600 . . . ex Florentinar. biblioth. codicibus* ed. Tartini (Florenz 1748—70, 2 Bde.); *Ad scriptores rerum Ital. cl. Muratorii accessiones hist. Faventinae* ed. Mittarelli (Venedig 1771) und *Additamenta quae sub titulo Bibliothecae Arabo-Siculae collegit atque italice transtulit* M. Amari (Turin 1888)[3].

Zahlreiche Ausgaben mittelalterlicher Chroniken enthält auch das 1842 von G. P. Vieusseux in Florenz begründete *Archivio storico Italiano* das lange die ganze italienische Geschichte und erst in neuerer Zeit, unter der Leitung der R. Deputazione di storia patria per le provincie della Toscana, dell' Umbria e delle Marche stehend, vorzugsweise diese Provinzen berücksichtigte, indem zugleich die Publikation historiographischer Quellen zuzücktrat.

Das Bedürfnis nach einer Neubearbeitung der wichtigsten italienischen Gescichtsquellen hat im Jahre 1883 zur Errichtung einer damit beauftragten gelehrten Körperschaft geführt, des Istituto storico Italiano[4], das sich aus Vertretern der vom Staate anerkannten und unterstützten historischen Gesellschaften für die einzelnen Provinzen und vier vom Ministerium ernannten Mitgliedern zusammensetzt. Es veröffentlicht seit 1887 *Fonti per la storia d'Italia*, die teils Geschichtschreiber, teils Briefe und Registerbücher, teils Rechtsquellen enthalten. In der Reihe der Geschichtschreiber sind bis jetzt erschienen: aus dem 6. Jh. *Procop*, *Bell. Goth.* (ed. Comparetti), aus dem 8./11. Jh. *Monumenta Novaliciensia vetustiora* (ed. Cipolla), aus dem 10. 11. Jh. *Cronache Veneziane antichissime* (ed. Monticolo), aus dem 12. Jh.

catorum (Paris 1719—21, 2 Bde.); *Monumenta ordinis fratrum Praedicatorum historica* ed. Reichert (Löwen und Stuttgart 1896—98, 3 Bde.); *Analecta Franciscana* (Quaracchi 1885—97, 3 Bde.); Le Paige, *Bibliotheca Praemonstratensis ordinis* (Paris 1633); *Sanctorum confessorum ordinis Praemonstratensis Vitae* (Paris 1620); *Monumenta ordinis servorum s. Mariae* (Brüssel 1897, Bd. I); *Chroniques de l'ordre des Carmelites* (Poitiers 1887 ff., 2 Bde.).

[1] Eine ältere allgemeine Sammlung verdankt man dem Utrechter Professor J. G. Graevius: *Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae* (Leiden 1704—23, 30 Bde.); als Ergänzung dazu: *Thesaurus antiquitatum et historiarum Siciliae, Sardiniae, Corsicae* (das. 1723—25, 15 Bde.).

[2] Von den sonstigen Werken Muratori's sind an dieser Stelle zu erwähnen die *Anecdota ex Ambrosianae bibl. codicibus* (Mailand u. Padua 1649-1713), die *Antiquitates Italiae medii aevi* (Mailand 1738—42, 6 Bde. besonders Urkunden, aber auch andere kleinere Quellenstücke enthaltend), *Delle antichità Estensi ed italiane* (Modena 1717—40, 2 Bde.). *Opere minori* (Neapel 1757).

[3] Die in einzelnen Bänden von Ughelli's *Italia sacra* (s. unten) enthaltenen Ausgaben von ma. Geschichtswerken sind heute kaum noch zu benutzen.

[4] Als Organ derselben dient, in ähnlicher Weise wie in Deutschland das *Archiv* und das *Neue Archiv der Gesellschaft f. ältere deutsche Geschichtskunde*, das in Rom erscheinende *Bulletino dell' Istituto storico italiano.*

Gesta di Federico I. (ed. Monaci), *Hugo Falcandus* (ed. Siragusa), aus dem 12./13. Jh. *Annali Genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori* (ed. Belgrano), aus dem 14. Jh. *Hist. Iohannis de Cermenate* (ed. Ferrai), aus dem 14./15. Jh. *Cronache di Giovanni Sercambi Lucchese* (ed. Bongi) und aus dem 15. Jh. *Diario della città di Roma di Stefano Infessura* (ed. Tommasini) und *Notabilia temporum di Angelo de Tummulillis* (ed. Corvisieri). Die Ausgaben stehen durchweg auf der Höhe der Zeit.

Neben den allgemeinen sind auch die Spezialsammlungen italienischer Quellenwerke unentbehrlich und entsprechend der jahrhundertelangen Zersplitterung des Landes und dem noch heute bestehenden stark ausgeprägten 'Regionalismus' sehr zahlreich. Wir verzeichnen sie nach geographischer Anordnung:

Piemont und Savoyen: *Monumenta historiae patriae ed. iussu regis Caroli Alberti vol. 3—5. 11* (= Scriptorum t. 1—4; Turin 1839—63). — *Miscellanea di storia Italiana ed. per cura della r. deputazione di storia patria* (Turin 1862—1898, 35 Bde.; darin u. a. Chroniken von Asti ed. Promis, Bd. 9, von Cuneo Bd. 12). — Moriondus, *Monumenta Aquensia* (Turin 1789—90, 2 Bde.).

Genua: *Atti della società Ligure di storia patria* (Genua 1858—1895).

Lombardei: *Bibliotheca historica Italica cura et studio societatis Longobardicae historiae studiis promovendis vol. I* (Mailand 1876; enthält Chroniken von Cremona ed. Ceruti. Bd. 2—4 enthalten ein Urkundenbuch von Lodi). — *Raccolta di cronisti e doc. storici Lombardi inediti* (Mailand 1856—1857, 2 Bde.). — Finazzi, *Breves chronicae Bergomenses* (in Miscellanea di storia Ital. Bd. 5). — Gaffuria, *Cronache Lodigiane* (Mailand 1855).

Venedig und sein Gebiet: *Istorici delle cose Veneziane i quali hanno scritto per pubblico decreto ed. Ap. Zeno* (Venedig 1718—1722, 10 Bde.). — *Monumenti storici pubbl. dalla R. Deputazione Veneta di storia patria. Serie III. Cronache* (darin *Cronache Veronesi antiche* ed. Cipolla, Venedig 1890. Dazu *Postille* in Nuovo Archivio Veneto Bd. 1). — De Rubeis, *Monumenta ecclesiae Aquilejensis* (Strassburg 1740). — Farlati, *Illyricum sacrum* (Venedig 1751—1819, 8 Bde.).

Modena: *Monumenti di storia patria delle provincie Modenesi. Serie delle cronache* (Parma und Modena 1861—1881, 1 und 15 Bde.).

Parma und Piacenza: *Monumenta historica ad provincias Parmensem et Placentinam pertinentia* (Parma 1856—69, 12 Bde. darin u. a. Salimbene, Joh. de Codagnello).

Lunigiana: Sforza, *Cronache inedite di Massa di Lunigiana* (Lucca 1882).

Toscana, Umbrien und Marken: *Documenti di storia Italiana pubbl. a cura della R. deputazione sugli studi di storia patria per le provincie di Toscana, dell' Umbria e delle Marche* (Florenz 1867 ff., Bd. 4 Chroniken von Fermo [1870] ed. de Minicis; Bd. 5: Chroniken von Viterbo [1872] ed. Ciampi; Bd. 6: Chroniken des 13. und 14. Jhs. [1876] edd. Minutoli, Milanesi, Passerini, Gherardi, Tabarrini). — Hartwig, *Quellen und Forschungen zur ältesten Geschichte der Stadt Florenz* (1. Marburg 1875; 2. Halle 1880[1]). — *Cronichette antiche di varii scrittori del buon secolo della lingua Toscana* ed. Manni (Flor. 1733; Mailand 1844). — *Cronache antiche Toscane* (Venedig 1841). — *Miscellanea istorica Sanese* (Siena 1844; darin *Il primo libro delle istorie Sanesi di Bellarmati; due narrazioni sulla sconfitta di Montaperto*). — Sassi, *Documenti storici inediti in sussidio delle memorie Umbre*

[1] Vgl. auch Hartwig, *E. Chronik v. Florenz zu den Jahren 1300—1313* (Halle 1880).

(Foligno 1870). — Ciavarini, *Collezione di documenti storici antichi delle città e terre Marchigiane* (Ancona 1870—84, 5 Bde.).

Romagna: *Monumenti istorici pertinenti alle provincie di Romagna, pubbl. per cura della R. deput. storica Romagnola.* Ser. III *Cronache*: Chroniken von Forlì ed. Cobelli und Mazzatinti (Bologna 1874—97). — Fabretti, *Cronache della città di Perugia* (Turin 1887—90: Bd. 1. 2 von 1150—1563).

Rom und Papsttum: *Cronache Romane inedite del medio evo pubbl. da* De-Antonis (Rom 1875). — Watterich, *Pontificum Romanorum qui fuerunt inde ab exeunte saec. IX. usque ad finem saec. XIII. vitae ab aequalibus conscriptae* (Leipzig 1862, 2 Bde.). — Duchesne, *Le Liber pontificalis. Texte, introduction et commentaire* (Paris 1886—1892, 2 Bde.)[1]. — *Libri pontificalis pars prior* ed. Mommsen in *Mon. Germ. Hist. Gest. pontif. Rom.* Bd. 1 (Berlin 1898). — Baluze, *Vitae paparum Avenionensium* (Paris 1693, 2 Bde. 1305—1394). — Eine geschickte Auswahl wichtiger Quellenzeugnisse bietet Mirbt, *Quellen zur Geschichte des Papsttums* (Freiburg 1895)[2].

Neapolitanische Provinzen: *Società Napoletana di storia patria. Monumenti storici Ser. I Cronache* (Neapel 1881—92); darin namentlich *Chron. Siculum incerti authoris* ed. de Blasiis 1887; *Ignoti monachi Cisterc. S. Mariae de Ferraria chronica et Ryccardi de S. Germano chronica priora* ed. Gaudenzi 1888; *Monumenta ad Neapolitani ducatus historiam pertinentia* ed. Capasso, t. I, 1881. — *Raccolta di tutti i più rinomati scrittori dell' istoria generale del regno di Napoli dal tempo che queste provincie hanno preso forma di regno* (Neapel 1769—1772, 25 Bde.). — *Raccolta di varie croniche, diarj ed altri opuscoli appartenenti alla storia del regno di Napoli* (Neapel 1780—1782, 5 Bde.). — Caraccioli, *Antiqui chronologi quattuor hist. Neapolitanae* (Neapel 1626). — Jordanus, *Delectus scriptorum rerum Neapolitanarum* (Neapel 1735). — Peregrini, *Historia principum Langobardorum quae continet antiqua opuscula de rebus Langob. Beneventanae olim provinciae* (Neapel 1643, 3 Bde., 3. Ausg. von Pratilli, Neapel 1749—54, 5 Bde. mit zahlreichen Fälschungen, vgl. Köpke, Archiv der Gesellsch. f. ältere deutsche Geschichtsk. IX, 1—239; Capasso, *La chronica Napoletana di Ubaldo*, Neapel 1855). — Del Re, *Cronisti e scrittori sincroni Napolitani editi ed inediti* (Neapel 1845—1868, 2 Bde.). — *Collana di opere scelte ed inedite di scrittori Salentini* ed. Grande (Lecce 1867). — Bindi, *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi* (Neapel 1889).

Sicilien: Fazello, *Rerum Sicularum scriptores* (1. Ausgabe 1558, 2. Ausg. Frankfurt 1579, 3. Ausg. Catania 1749—53, 3 Bde.). — Gregorio, *Rerum arabicarum quae ad historiam siculam spectant ampla collectio* (Palermo 1790)[3]; Gregorio, *Bibliotheca scriptorum qui res in Sicilia gestas sub Aragonum imperio retulere* (Palermo 1791—1792, 2 Bde.). — Di Giovanni, *Cronache Siciliane dei secoli XIII. XIV. XV.* (Bologna 1865). — *Documenti per servire alla storia di Sicilia pubbl. a cura della Società Siciliana per la storia patria. Ser. IV. Cronache. La cronaca Siculo-Sarracena di Cambridge* ed. Cozza-Luzi e Lagumina (Palermo 1890). — *Ricordi e documenti del Vespro Siciliano pubbl. a cura della Soc. Siciliana per la storia patria* (Palermo 1882).

---

[1] Ältere Ausgaben von Fabrotti, Bianchini, Vignolius kommen jetzt nicht mehr in Betracht.

[2] Die Inschriften des frühchristlichen Roms sind gesammelt von De Rossi, *Inscriptiones christianae urbis Romae saec. VII. anteriores* (Rom 1857—1888, 2 Bde.). Vgl. auch Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edificii di Roma dal sec. XI. fino ai giorni nostri* (Rom 1869—1884, 14 Bde.).

[3] Amari, *Bibl. Arabo-Sicula* s. oben S. 447.

7. Für Spanien giebt es eine neuere umfassende und planmässig angelegte Sammlung der mittelalterlichen Geschichtsquellen, wie Deutschland, Frankreich und Italien sie besitzen, noch nicht[1]. Nur z. T. als Ersatz dafür dient die von H. Florez begründete *España sagrada*, die neben Urkunden und Necrologien und anderen Schriftstücken auch Chroniken, insbesondere für die ältere Zeit enthält (Madrid 1754—1879, 51 Bde.). Von Florez selbst sind die ersten 29 Bände bearbeitet, von denen die beiden letzten erst nach seinem Tode (1773) erschienen. Dann traten als Bearbeiter ein M. Risco für Bd. 30—42, J. De la Canal für Bd. 43—46, J. Sainz de Baranda für Bd. 47 u. 48, V. De la Fuente für Bd. 49 u. 50 und De la Fuente und R. Fort für Bd. 51. Ein sehr brauchbares Inhaltsverzeichnis der ersten 49 Bände *(Clave de la España sagrada)* von Sainz de Baranda findet sich im 22. Bde. des hier gleich anzureihenden zweiten grossen Sammelwerkes, der *Coleccion de documentos inéditos para la historia de España*, die seit 1842 unter Leitung der Akademie der Geschichte in Madrid erscheint, und von der bis 1895 nicht weniger als 112 Bände veröffentlicht sind[2]. Ihr Inhalt ist sehr verschiedenartig; doch ist darin auch eine erhebliche Anzahl mittelalterlicher Chroniken enthalten; eine Übersicht über die ersten 61 Bände giebt ein im Jahre 1875 in Madrid erschienener Indice. Sehr verdienstlich ist die *Coleccion de las crónicas y memorias de los reyes de Castilla* (Madrid 1779—1787, 7 Bde.)[3], herausgegeben von de Llaguno Amirola u. A., welche die Zeit von Pedro I. bis zu Alfonso XI. umfasst; eine neuere Sammlung von *Crónicas de los reyes de Castilla desde D. Alfonso el Sabio hasta los católicos D. Fernando y Doña Isabel* hat C. Rosell sehr mangelhaft herausgegeben (Madrid 1875—1878, 3 Bde.)[4].

Für Portugal genügt es hier auf die ausführliche Darstellung oben II[b], 208 ff. 254 ff. zu verweisen.

RECHTSQUELLEN.

8. Die ältesten uns erhaltenen Rechtsdenkmäler[5] aus den auf dem einstigen Boden des römischen Reichs im Verlauf der Völkerwanderung ent-

[1] Ältere Sammlungen: *Quatuor celebriores vetustioresque rer. Hispan. scriptores* (Frankfurt 1570); Bel, *Rerum Hispanicarum scriptores aliquot* (Frankfurt 1579—1580, 2 Bde.); Sandoval. *Historia de cinco obispos* (Pamplona 1615, n. Ausg. 1634); (Schott) *Hispania illustrata seu rer. Hispaniae, Lusitaniae, Aethiopiae et Indiae scriptores* (Frankfurt 1603 bis 1608, 4 Bde.). — Die inschriftlichen Denkmäler der früh-christlichen Zeit sind gesammelt von Hübner, *Inscriptiones Hispaniae christianae* (Berlin 1871).

[2] Herausgeber waren Navarrete bei Bd. 1—4; Salvà bei Bd. 1—59; Sainz de Baranda bei Bd. 1—22; Marques de Pidal bei Bd. 24—47; Marques de Miraflores bei Bd. 32—56; Marques de la Fuensanta del Valle bei Bd. 57—112; Rayon bei Bd. 60—102; Zabálburu bei Bd. 68—102. — Von einer *Nueva coleccion de doc. inéditos* u. s. w. sind 1892—1895 fünf Bde. erschienen. — Ausserdem giebt es eine *Coleccion de doc inéditos del archivo general de la corona de Aragon*, eine *Colecció de documents inedits historichs del auxin municipal de la ciutad de Barcelona*, eine *Coleccion de doc. inéditos del archivo general del reino de Valencia*. Über das *Memorial der Academie* s. oben S. 438 N. 2. Von der Zeitschrift der Akademie, dem *Boletin de la R. acad. de la historia*, sind 1877—96 29 Bde. erschienen.

[3] Oben II b, 435 als *Coleccion Sancha* bezeichnet.

[4] Von sonstigen quellenkritischen Untersuchungen erwähne ich: Aschbach, *De Cidi historiae fontibus dissertatio* (Bonn 1843); Schwenkow, *Kritische Betrachtung der lateinisch geschriebenen Quellen zur Gesch. der Eroberung Spaniens durch die Araber* (Göttingen 1891). — Schirrmacher beabsichtigt nach Abschluss seines Geschichtswerks eine kritische Untersuchung über die spanischen Königschroniken vom 13. Jh an als besondere Schrift zu veröffentlichen. — Die mir unzugängliche Schrift Uztarros y Dormer, *Progresos de la historia en Aragon y vidas de sus cronistas* (Madrid 1878) ist wohl nur ein Neudruck des 1680 in Barcelona erschienenen Buches Uztarros' *Progresos de la hist. en Aragon y elogios de G. Zurita*, das Dormer herausgegeben hat. — Über die Hauptarbeiten zur Kritik der arabischen Geschichtsquellen Spaniens s. unten.

[5] Vgl. Brunner, *Deutsche Rechtsgeschichte* I (Leipzig 1887), 286 ff.; v. Amira,

standenen germanischen Staaten gehören den Goten an. Von den uralten Rechtsaufzeichnungen zwar, welche Jordanis Getica c. 11 bei den Goten, zunächst den Ostgoten, kennt und für die er den Namen 'belagines' gebraucht, ist nichts auf uns gekommen; ebenso sind die schriftlichen Gesetze, die bei den Westgoten der 451 in der Hunnenschlacht gefallene König Theoderich I., wie wir wissen, erlassen hatte, verloren[1]. Dagegen sind uns teils unmittelbar in dem Pariser Palimpsest-Codex lat. 12161[2], teils mittelbar durch Übernahme in die *Lex Baiuvariorum* und spätere westgotische Aufzeichnungen, nicht unerhebliche Bruchstücke eines westgotischen Gesetzbuches erhalten, das Theoderichs Sohn Eurich zwischen 469 und 481, etwa um 475, erlassen hat; es regelte die Rechtsbeziehungen der Goten unter einander und diejenigen zwischen Goten und Römern und enthielt das gotische Recht in bereits stark romanisierter Gestalt. Für Rechtssachen der Römer unter einander blieb das römische Recht in Geltung; ganz auf ihm beruhte auch das Gesetzbuch, das Alarich II. im J. 506 für seine römischen Unterthanen erliess (*Lex Romana Visigothorum*[3], früher *Breviarium Alarici regis* genannt). Dies Gesetzbuch blieb freilich im Westgotenreiche selbst nur etwa anderthalb Jahrhunderte in Geltung, hat sich aber ausserhalb desselben, namentlich im Reiche der Franken, noch viel länger des grössten Ansehens erfreut und galt hier geradezu als das römische Gesetzbuch. Von König Theudis haben wir nur ein Gesetz vom J. 546[4] über Prozesskosten, dann hat König Leovigild (568—586) eine Revision des Codex Euricianus vorgenommen: die Gesetze, die aus Leovigilds Gesetzbuch in die spätere Kodifikation des Königs Reccessvind übernommen sind, werden hier als 'antiquae' bezeichnet. Nachdem schon in diesem Gesetzbuche des Leovigild ein weiterer Schritt zur Ausgleichung des nationalen Gegensatzes zwischen Römern und Westgoten gethan war, nachdem dann durch den Übertritt seines Sohnes Reccared I. zum Katholizismus auch die konfessionelle Schranke, welche zwischen beiden Völkern bestanden hatte, beseitigt war, müssen sich in der Praxis die Verschiedenheiten der geschriebenen Rechte mehr und mehr ausgeglichen haben. Die Gesetze, die wir von Reccared und seinen Nachfolgern kennen, sind bereits als für die Angehörigen beider Nationalitäten bindende Reichsgesetze anzusehen. So war der Erlass eines allgemeinen Reichsgesetzbuches möglich geworden; schon Chindasvind (641—652) scheint sich mit dem Gedanken daran getragen zu haben, sein Sohn Reccessvind (649—672) hat den Plan ausgeführt. Der von diesem erlassene, wohl nicht lange nach 654 publizierte *Liber iudiciorum (Lex Visigothorum Reccesvindiana)*[5] ist uns nur in zwei Hss. Cod. Vat. Reg. 1024 saec. VIII. und Cod. Paris. lat. 4668 saec. IV. vollständig erhalten; durch ihn ist, wie Zeumer treffend bemerkt, »die letzte Schranke, welche der Vereinigung der Nationalitäten zu einer Nation noch entgegenstand« gefallen.

Grundriss des Germanischen Rechts (2. Aufl., Strassburg 1897) S. 11 ff. Daselbst ist die ältere Litteratur verzeichnet.

[1] Vgl. Zeumer, *Geschichte der westgothischen Gesetzgebung*, N. Archiv XXIII, 419 ff., XXIV, 39 ff. Das. S. 422 die ältere Litteratur.

[2] Herausgegeben von K. Zeumer, *Leges Visigothorum antiquiores* (Hannover 1894, in den *Fontes iuris german. antiqui ex Mon. Germ. Hist. separatim editi*). Ältere Ausgaben kommen nicht mehr in Betracht.

[3] Herausg. von Haenel, Leipzig 1849. Neue Ausgabe nach der einzigen im Westgotenreiche selbst geschriebenen Hs., einem Cod. rescriptus saec. VI./VII. aus dem Capitelsarchiv zu Leon, von der Akademie der Geschichte zu Madrid unter dem Titel: *Legis Romanae Wisigothorum fragmenta ex cod. palimps. s. Legionensis ecclesiae*, Madrid 1896.

[4] Herausgegeben am besten von Zeumer, N. Archiv XXIII, 77 ff.

[5] Herausgeg. von Zeumer, s. oben Note 2. Eine neue Ausgabe der gesamten westgothischen Gesetze von Zeumer ist in der Quartausgabe der *Leges* in den *Mon. Germ. Hist.* demnächst zu erwarten.

Von Recessvinds Nachfolger Wamba (672—680) kennen wir nur einzelne Gesetze; dessen Nachfolger Ervig hat dann 681 ein neuerdings revidiertes Gesetzbuch publiziert, das uns in zwei Pariser Hss. (lat. 4418. 4667), in der ersteren rein, in der zweiten mit wenigen Zusätzen Egica's 687—701 vorliegt; eine weitere Novelle ist dann noch unter Egica's Sohn Wittiza (701 bis 710) hinzugekommen, in der in sehr merkwürdiger Weise ein altgermanisches Rechtsinstitut wieder auftaucht, von dem sich in dem älteren geschriebenen Recht der Westgoten sonst keine Spur findet. Eine neue Redaktion des gesamten Gesetzbuches hat weder Egica noch ein späterer König vorgenommen, und 'erst allmählich hat', wie Zeumer ausführt, 'unter den mannigfachen Hss. der mit späteren Novellen und willkürlichen Zusätzen einzelner Abschreiber versehenen Ervigiana eine besonders verbreitete Form die Bedeutung einer letzten abschliessenden Gestalt des westgotischen Gesetzbuches erhalten, die einer *Lex Visigothorum vulgata*'[1].

9. Im ostgotischen Italien hat Theoderich nach der gewöhnlichen Annahme um 512[2] ein Edictum erlassen, das uns nur im Text der auf 2 Hss. beruhenden Editio princeps[3] erhalten ist. Gleichmässig für Römer und Goten Geltung beanspruchend, enthält es in seinen 154 Paragraphen, die zumeist auf älteren römischen Rechtsquellen beruhen, systemlos zusammengestellte, auf praktische Bedürfnisse der Zeit berechnete Vorschriften strafrechtlicher, polizeilicher und prozessrechtlicher Art. Die gesetzgeberischen Erlasse seines Nachfolgers Athalarich (526—534) sind von Cassiodor verfasst und uns in der Sammlung seiner Varien überliefert (s. oben S. 439). Nach dem Sturz des ostgotischen Reiches traten diese Gesetze, welche auch in den Theoderichs Herrschaft unterworfen gewesenen Gebieten der Provence und Pannoniens Geltung erlangt hatten, in Italien ausser Kraft und wurden hier durch die Justinianischen Gesetzbücher ersetzt, so dass sie auch für die von der langobardischen Eroberung nicht berührten Teile Italiens später keine praktische Bedeutung mehr hatten.

Die schriftliche Gesetzgebung im langobardischen Italien[4] beginnt mit dem am 22. Nov. 643 erlassenen Gesetzbuch des Königs Rothari, das sich selbst nach ostgotischem Vorbild als Edictus bezeichnet. Sie beruht auf einem Zusammenwirken des Königs mit seinen Grossen und des Volkes, das durch 'gairethinx' (Speerschlag) seine förmliche Zustimmung dazu gab. Wie bei seiner Entstehung altgermanischer Brauch befolgt ist, so entspricht auch seinem Inhalt nach der Edictus des Rothari durchaus dem germanischen Wesen: nur eine sehr kleine Zahl von Bestimmungen ist justinianischen Gesetzen entnommen. Der Edictus galt nicht bloss für die Langobarden, sondern in

---

[1] Bis zum Erscheinen der neuen kritischen Ausgabe Zeumers sind hierfür am bequemsten zu benutzen die Ausgaben bei Bouquet, *Recueil IV* und bei Walter, *Corpus iuris German. I* (Berlin 1824), sowie die Madrider Ausgabe von 1815 (*Fuero juzgo en Latin y Castellano*) und die Lissabonner von 1856 (*Portugalliae Mon. Hist. Leges I*). Über die spanische Übersetzung des Gesetzbuches s. oben II c, 407.

[2] Gaudenzi in Zeitschr. der Savignystiftung für Rechtsgeschichte VII, 29 ff. setzt das *Edictum Theodorici* zwischen 511 und 515, Patetta in *Atti dell' Acc. di Torino* Bd. 28, 535 ff. in 524 (dagegen vgl. Schmidt in Zeitschr. der Savignystiftung XVI, 248 ff.); Mommsen in der Ausgabe der Varien Cassiodors S. XXXV in den Anfang von Theoderichs Regierung.

[3] Von Pithou (Paris 1579). Neue Ausgabe von Bluhme in *Mon. Germ. Hist. Leges* V, 145 ff. — Vgl. Dahn, *Könige der Germanen* IV, 1—122; Gaudenzi, *Gli editti di Teoderico ed Atalarico e il diritto Romano nel regno degli Ostrogoti* (Turin 1884); Hartmann, *Geschichte Italiens im MA. I* (Leipzig 1897), 117 ff.

[4] Ausgabe der langobardischen Rechtsbücher von Bluhme und Boretius in *Mon. Germ. Leges IV.* Oktavausgabe u. d. T. *Edictus ceteraeque Langobardorum leges* (Hannover 1869). Andere Ausgaben von Baudi di Vesme (1855) und Padeletti in *Fontes iuris italici medii aevi* (Turin 1877).

öffentlich-rechtlicher Beziehung und bei Rechtshändeln, bei denen Germanen beteiligt waren, für alle Bewohner des Reichs; nur bei Rechtsgeschäften und Rechtsstreitigkeiten von Romanen unter einander blieb das römische Recht in Anwendung. Dem Edictus des Rothari wurden 668 unter König Grimoald neun Kapitel hinzugefügt; umfassender war die gesetzgeberische Thätigkeit König Liutprands (713—735), dessen 156 Kapitel in 15 verschiedenen Regierungsjahren publiziert und daher in 15 'volumina' eingeteilt sind. Endlich sind noch 746 unter Ratchis 8 und 755 unter Aistulf 15 Kapitel hinzugekommen; bei diesen Zusätzen seit Liutprand macht sich die kirchliche Anschauung des Katholizismus und gelegentlich auch römisch-rechtlicher Einfluss fühlbar. Nach der Unterwerfung des langobardischen Reichs durch Karl den Gr. ist die Gesetzgebung ohne Beeinflussung durch das fränkische Recht nur im Süden Italiens, im Herzogtum Benevent, durch Gesetze der Herzoge Arechis (zwischen 774 und 787) und Adelchis (866) fortgebildet, die dem Edikt einverleibt wurden. Auch die Staatsverträge der Fürsten von Benevent bis 933 ergänzen unsere Kenntnis des langobardischen Rechts.

Auf rätoromanischem Gebiet, und zwar in Churrätien, nicht, wie früher angenommen worden ist und heute noch von einigen italienischen Forschern geglaubt wird, in Istrien oder Oberitalien, entstand, wohl um die Mitte des 8. Jahrhunderts, jedenfalls vor 766, die *Lex Romana Raetica Curiensis*[1], eine Epitome der *Lex Romana Visigothorum* in 27 Büchern, beeinflusst von vulgärem römischen und von fränkischem Recht. Angehängt sind der Lex in der Hs. von St. Gallen die sog. *Capitula Remedii*[2], eine nicht viel nach 800 auf einer Versammlung der Immunitätsleute des Bischofs Remedius von Chur beschlossene strafrechtliche Satzung.

10. In Gallien endlich kommt sowohl die Gesetzgebung des burgundischen wie die des fränkischen Reiches für uns in Betracht, jene, gleich der westgotischen, die in ihr benutzt ist, stark unter romanischem Einfluss stehend, diese, gleich der langobardischen, im wesentlichen auf germanischer Grundlage erwachsen. In Burgund[3] muss die schriftliche Gesetzgebung der Könige schon wenige Jahrzehnte nach der 443 erfolgten Einwanderung des Volkes in 'Sapaudia' begonnen haben. Dann hat König Gundobad (474 bis 516) wahrscheinlich zwischen 480 und 500 die Gesetze seiner Vorfahren und seine eigenen zu einem *Liber constitutionum* zusammenstellen lassen; er gilt deshalb den späteren Geschlechtern so sehr als der eigentliche Gesetzgeber der Burgundionen, dass deren Recht schlechtweg als *lex Gundobada*, *Gombata* (loi Gombette) bezeichnet wird: es blieb auch nach der Einverleibung des burgundischen Reichs in das fränkische für die Burgundionen in Geltung. Doch ist uns der *Liber constitutionum* (*Lex Burgundionum*) nicht in der ursprünglichen Gestalt erhalten, sondern er liegt uns in späterer Überarbeitung, durch Novellen Gundobads selbst und seiner Nachfolger vermehrt und verändert, in zwei verschiedenen Haupttredaktionen (A: 88 Titel, B: 105 Titel) vor. Er regelte die rechtlichen Beziehungen der Burgundionen unter einander und diejenigen zwischen Burgundionen und Romanen; für die Rechtssachen, bei denen nur Romanen beteiligt waren, blieb das römische Recht in Geltung; für sie hat Gundobad eine *Lex Romana Burgundionum* erlassen, die wir noch besitzen.

---

[1] Ausgabe von Zeumer, *Mon. Germ. Hist. Leges V* (1890); dazu derselbe in Zeitschr. der Savignystiftung f. Rechtsgesch. IX, 1 ff.

[2] Ausgabe von Zeumer, *Mon. Germ. Hist. Leges* V, 441.

[3] Neueste Ausgabe der Burgundischen Gesetze von v. Salis, *Mon. Germ. Hist. Leg. Sectio I* t. II pars I. Aufzählung der älteren Ausgaben das. S. 21 ff., der Erläuterungsschriften S. 3 f.

Auch das unter dem Reichsgründer Chlodwig — wohl erst nach 496, vielleicht erst nach 507 — aufgezeichnete Recht der Salischen (West-)Franken (*Lex Salica*[1]) ist uns nicht in der ursprünglichen Fassung aufbewahrt geblieben. Wir kennen davon fünf verschiedene Redaktionen; die ältesten zwei mit 65 Titeln, eine mit 99, eine mit 70 Titeln liegen handschriftlich vor, eine fünfte nur in der auf eine verlorene Hs. zurückgehenden Ausgabe Herolds von 1557; keine von ihnen hat einen offiziellen Charakter, wenn gleich diejenige in 70 Titeln, die sog. *Lex Salica emendata*, vielleicht auf Veranlassung Karls des Grossen aufgezeichnet sein mag. Ausserdem besitzen wir Novellen zur *Lex Salica*, deren älteste möglicher Weise noch von Chlodwig selbst herrühren, und die in den Hss. zumeist an den Text der *Lex* angehängt sind: der jüngste dieser Anhänge stammt aus den ersten Jahren Kaiser Ludwigs d. Frommen.

Die fränkischen Königsgesetze, in älterer Zeit *edicta, decreta, praecepta*, seit Karl d. Gr. *capitula*, von den Neueren *Capitularien* genannt, welche z. T. für einzelne Reichsteile, z. T. für das ganze Reich Rechtskraft besassen, sind bis 920 gesammelt in der Ausgabe von Boretius und Krause in den *Mon. Germ. Legum Sectio II* (1883—97, 2 Bde.)[2].

11. Seit dem Anfang des 10. Jhs. ist die Rechtsbildung in Frankreich[3] wie in Reichsitalien durch eigentliche Reichsgesetzgebung Jahrhunderte lang nur wenig beeinflusst worden[4]. Immerhin haben die deutschen Könige für Italien noch eine Anzahl wirklicher Gesetze erlassen, die wie die früheren der fränkischen Herrscher dem alten Edikt der Langobarden beigefügt wurden[5]. In Frankreich dagegen hört wie in Deutschland die eigentliche Gesetzgebung seit dem 10. Jh. fast völlig auf; erst als die capetingische Monarchie sich zu konsolidieren begann, um die Mitte des 12. Jhs. setzen die *Ordonnances royales* wieder ein; die älteste, deren Text wir besitzen, ist[6] ein für das ganze Königreich erlassenes Landfriedensgesetz König Ludwigs VII. Eine im 18. Jh. begonnene offizielle Sammlung dieser Gesetze, der sog. *Recueil du Louvre*, erschienen unter dem Titel: *Ordonnances des roys de France de la troisième race, recueillies par ordre chronologique* u. s. w., reicht bis 1514 (Paris 1723 – 1849,

[1] Beste Handausgaben von F. Behrend (2. Aufl., Weimar 1897) und von Geffcken (Leipzig 1898). — Grosse diplomatische von Hessels, *Lex Salica. The ten texte with the glosses and the lex emendata* (London 1880). — Nach einzelnen Hss. von Hubé (Warschau 1867) und von Holder (Leipz. 1879—80, 6 Hefte). Erläuterungsschriften s. Brunner I, 292.

[2] Hier in Bd. I auch die 827 von dem Abte Ansegis von Ste. Wandrille angelegte Sammlung kgl. Capitularien und Mandate (*Liber legiloquus*) in 4 Büchern. Die Sammlung des sog. *Benedictus Levita* c. 850 in 3 Büchern mit zahlreichen Fälschungen bei Pertz. *Mon. Germ. Leg. II* und demnächst in neuer Ausgabe von Seckel im 3. Bande der *Leges Sectio II.* Vgl. Seeliger, *Die Kapitularien der Karolinger* (München 1893).

[3] Vgl. Viollet, *Histoire du droit civil français* (2. Aufl., Paris 1893); Esmein, *Cours élémentaire de l'histoire du droit français* (3. Aufl., Paris 1898); Brunner in Holtzendorffs *Encyclopädie der Rechtswissenschaft* (5. Aufl., Leipzig 1890) S. 303 ff.

[4] Dagegen gab es eine umfassende Gesetzgebung in dem nicht zum Reich gehörigen normannischen Unteritalien. Besonders wichtig ist hier die Kodifikation der Gesetze des sicilischen Reichs durch Friedrichs II. Konstitutionen von Melfi, vgl. Winkelmann, *Friedrich II.* Bd. II, 266 ff. — Sammlung der sicilianischen Gesetze: Carcani, *Constitutiones regum regni utriusque Siciliae* (Neapel 1786); Ausgabe der normannischen Assisen bei Merkel, *Commentatio qua iuris Siculi sive assisarum regum regni Siciliae fragmenta proponuntur* (Halle 1856); beste Ausgabe der Konstitutionen Friedrichs II. bei Huillard-Bréholles, *Historia diplomatica Friderici II.* Bd. IV. Sonstige Litteratur s. Schupfer, *Manuale di storia del diritto italiano* ed. 2 S. 278.

[5] Sie sind bis 1273 mit anderen auf das öffentliche Recht bezüglichen Aktenstücken, namentlich auch den uns bekannten Rechtssprüchen des Reichshofgerichts, gesammelt in den *Mon. Germ. Hist. Legum Sectio IV, Constitutiones et Acta publica imperatorum et regum*, ed. Weiland (Hannover 1893—1896, 2 Bde.).

[6] Nach Glasson, *Hist. du droit et des institutions de la France* Bd. IV (Paris 1891), 169.

21 Bde., dazu 1847 ein Indexband: *Table chronologique des Ordonnances* u. s. w.)[1]. Etwas später noch setzen die für die Rechtsbildung in Frankreich so wichtigen Entscheidungen des königlichen Parlaments ein; sie sind publiziert von Beugnot, *Les Olims ou registres des arrêts rendus par la cour du roi* (Paris 1839—1848, 4 Bde.)[2] und von Boutaric, *Actes du Parlement de Paris* (1863—1867, 2 Bde.)[3].

Im übrigen herrscht in Frankreich wie in Spanien und Italien während des Mittelalters die partikulare Rechtsbildung vor[4], die dort in den *Coutumes*, hier in den *Fueros* und *Statuti* zum Ausdruck kommt. Allerdings hat das Gewohnheitsrecht (droit coutumier) nur im Norden und Centrum Frankreichs (den pays de coutume) völlig den Sieg gewonnen, während der Süden das Land des römischen Rechtes (pays de droit écrit)[5] bleibt; doch ist namentlich unter dem Einfluss der englichen Machthaber das Gewohnheitsrecht auch tief in den Süden vorgedrungen. Aufgezeichnet sind die französischen Gewohnheitsrechte vielfach in städtischen Freibriefen und Statuten, bisweilen unter Mitwirkung des Königs oder des Parlaments; in sehr zahlreichen Fällen aber sind die provinzialen und lokalen *Coutumiers* nur Privatarbeiten juristischer Praktiker[6], die allerdings unter Umständen später zu offizieller Anerkennung gelangt sind und — ähnlich wie z. B. in Deutschland die Spiegel des 13. Jhs. — geradezu Gesetzeskraft erlangt haben[7]. Eine offizielle Redaktion des französischen Gewohnheitsrechts wurde erst am Ausgang unserer Periode unter Karl VII. begonnen und ist erst in der zweiten Hälfte des 16. Jhs. zu Ende geführt worden: wir haben uns an dieser Stelle mit ihr nicht mehr zu beschäftigen.

In Italien, wo seit dem 12. Jh. die zu munizipaler Selbständigkeit gediehenen städtischen Kommunen der bedeutendste Faktor des politischen Lebens geworden sind, ist das Recht hauptsächlich durch die Gesetzgebung der Städte, ihr statutarisches Recht, fortgebildet worden[8]. Aufzeichnungen

---

[1] Bd. 1. 2 herausgeg. von Laurière Bd. 3—9 von Secousse, Bd. 10—13 von de Vilevault und Bréquigny, Bd. 14 von Bréquigny, Bd. 15—20 von Pastoret, Bd. 21 von Pardessus. — Eine andere Sammlung ist der *Recueil général des anciennes lois françaises* von Jourdan, Isambert, de Crusy und Taillandier (420—1789, Paris 1822—1833, 29 Bde.).

[2] 'Olim' heissen die vier ersten Registerbücher des Parlaments, die von den Gerichtsschreibern hergestellt wurden, nach den Anfangsworten des 2. Registers: 'Olim homines de Baiona'. Sie beginnen 1254 und reichen bis 1318. Vgl. Glasson a. a. O. IV, 173 ff.

[3] Beginnend im J. 1180 und reichend bis 1328. — Im Anschluss daran sei hier auf die nützlichen Regesten aller uns erhaltenen Gerichtsurkunden (Placita) verwiesen, die Hübner für Frankreich bis 1000, für Italien bis 1150 im 12. und 14. Bd. der Zeitschr. der Savignystiftung f. Rechtsgeschichte. germanist. Abteilung, herausgegeben hat.

[4] Auf die ma. Rechtswissenschaft und ihre litterarischen Hervorbringungen kann hier nicht eingegangen werden. Vgl. im allgemeinen für Frankreich Glasson IV, 181 ff., für Italien Schupfer 157 ff., 468 ff.

[5] Hierzu gehören nach Glasson IV, 18: Guyenne, Gascogne, Languedoc und Saintonge, Bordelais, Périgord, Limousin, Agénois, Armagnac, Bigorre, Couzeran, Foix, Quercy, Rouergue, Velay, Navarre, Roussillon, Provence, Dauphiné, Bresse, Bugey, Valromey, Mâconnais, Beaujolais, Lyonnais, Forez.

[6] Zu diesen gehören auch — trotz ihres Titels — die *Etablissements de St. Louis* (ed. Viollet, Paris 1881—1886, 4 Bde.), die keineswegs ein Gesetzbuch Ludwigs des Heiligen, sondern eine vor Ende 1273 abgeschlossene Kompilation aus Orléans darstellen. Wir besitzen sie übrigens nur in überarbeiteter Gestalt. Ebenso ist der *Grand coutumier de France* (ed. Laboulaye und Dareste, Paris 1868), oft auch *Coutumier de Charles VI.* genannt, nicht von Karl VI. erlassen, sondern eine zwischen 1373 und 1389 entstandene Privatarbeit des Jacques d'Ableiges.

[7] Bibliographie der Coutumes bei Glasson IV, S. IX ff.

[8] Vgl. Schupfer S. 319 ff. mit eingehenden Litteraturangaben, zur Bibliographie der Statuten vgl. besonders S. 328 Anmerkung; Pertile, *Storia del diritto italiano* II, 654 ff. (2. Aufl. II, 2, 118 ff.).

schon bestehenden Gewohnheitsrechts[1] gehen übrigens auch hier der Weiterentwickelung der Stadtrechte durch Privilegien, Weistümer und eigentliche Satzungen zeitlich voran: und neben den für die gesamte Bewohnerschaft der Städte erlassenen, sind in der Folge auch die Statuten der Zünfte, Innungen und Gilden wichtig geworden[2]. Hinter dieser städtischen Legislation stehen die für das platte Land, zumeist von den feudalen Machthabern, erlassenen Statuten[3] an Bedeutung weit zurück; und nur im Norden der Halbinsel, wo sich in Piemont und Savoyen eine kräftige landesherrliche Gewalt ausgebildet und erhalten hat[4], sowie im Kirchenstaat[5], hat auch die landesfürstliche Gesetzgebung eine bedeutendere Rolle gespielt[6].

Auch in der iberischen Halbinsel[7], in der seit dem Untergang der westgotischen Monarchie eine einheitliche Fortbildung der Gesetzgebung von selbst ausgeschlossen war, herrscht seitdem die lokale Differenzierung des Rechts; in ihren zahlreichen Provinzial- und Stadtrechten (span. *fueros*, portug. *foros, foraes*) die grossenteils von den Herrschern der kleinen christlichen Teilreiche erlassen oder doch unter deren Mitwirkung zu Stande gekommen sind[8], treten, wie jüngst gezeigt worden ist[9], in überraschender Weise altgotische Rechtssätze, die in die romanisierende westgotische Gesetzgebung nicht aufgenommen waren, aber im Volke fortgelebt haben müssen, wieder in die Erscheinung. In Castilien, wo 1241 König Ferdinand der Heilige das westgotische Gesetzbuch (den *Fuero juzgo*) hatte in die Landessprache übersetzen lassen, schritt dessen Sohn und Nachfolger Alfons X. der Weise (1252—84) zu einer umfassenden Kodifikation des Rechts[10]; von seinen drei grossen Gesetzbüchern[11], die *Espéculo de todos los derechos*, *Fuero real* und *Siete Partidas* genannt werden, ist das letztere, das im J. 1256 in Angriff genommen und 1263 abgeschlossen wurde, das wichtigste und bedeu-

[1] Zu ihnen gehören schon um 1056 die *Consuetudini antiche* von Genua (Ausgabe *Liber iurium rei publicae Gen.* I, 1 ff.).

[2] Vgl. Goldschmidt, *Universalgeschichte des Handelsrechts* I, 185 ff.; Schupfer S. 406 ff.

[3] Vgl. Schupfer S. 392 ff.

[4] Die wichtigsten Gesetze stammen von Peter II. (1263—1268), Amadeus VI. (1379) und Amadeus VIII. (1430), vgl. Schupfer S. 297 ff.

[5] Hier kommt besonders die Thätigkeit des Legaten Aegidius Albornoz (*Liber constitutionum sanctae matris ecclesiae*, auch *Constitutiones marchiae Anconitanae* oder *Const. Aegidianae* genannt) 1357 ff. in Betracht. Erste Ausgabe Jesi 1471. Vgl. Schupfer S. 310 ff.

[6] Auch die sardische *Carta de logu*, das Gesetz des Richters Marian IV. von Arborea (mit Änderungen durch seine Tochter Eleonora), publiziert 1395, sei hier erwähnt. Vgl. Schupfer S. 308 ff.

[7] Vgl. Marina, *Ensayo . . . sobre la antigua legislacion . . . de los reynos de Leon y Castilla* (3. Aufl., Madrid 1845); A. Marichalar marques de Monteca y C. Manrique, *Hist. de la legislacion y recitationes del derecho civil de España* (8 Bde., Madrid 1860—1865); Antequera, *Hist. de la legislacion Española* (2. Aufl., Madrid 1884); Torres Campos, *Bibliografia española del derecho* (Madrid 1883); H. da Gama-Barros, *Historia da administraçao publica em Portugal nos seculos XII. a XV.* (Lissabon 1885); Schäfer, *Gesch. von Spanien* II, 418 ff.

[8] Katalog der spanischen Fueros bei Antequera S. 526 ff. Hauptausgabe bei Muñoz y Romero, *Coleccion de fueros municipales y cartas pueblas* (Madrid 1847). Ausgabe der portugiesischen Foraes in *Portugal. Hist. Mon. Leges* I (Lissabon 1856).

[9] Vgl. Ficker, *Über nähere Verwandtschaft zwischen gotisch-spanischem u. norwegisch-isländischem Recht* in den Mittheil. des Inst. f. österreich. Geschichtsforschung, II. Ergänzungsband S. 455 ff.

[10] Vgl. Antequera S. 213 ff.; Schirrmacher, *Gesch. Castiliens im 12. und 13. Jh.* S. 530 ff.; Puymaigre, *Les vieux auteurs castillans* (n. Ausg. Bd. II, Paris 1890).

[11] Die alte Streitfrage über die Priorität des Espéculo vor dem Fuero real kann jetzt als zu Gunsten des ersteren entschieden gelten. Der Espéculo wird älter als 1253 sein, der Fuero real ist von 1254/55. Ausgabe beider in den *Opúsculos legales del rey Alonso el Sabio, publicados y cotejados con varios códices antiguos por la R. Acad. de la historia* (Madrid 1836, 2 Bde.).

tendste[1]. Gesetzeskraft hat aber auch dieser Codex, der, im Gegensatz zu dem nationalen, wesentlich auf römischem und kanonischem Recht aufgebaut ist, weder unter Alfons X. noch unter seinen nächsten Nachfolgern erlangt; sie wurde ihm erst unter Alfons XI. 1348 durch die Verordnung von Alcalá beigelegt. Früher schon als in Castilien kam es in Aragon[2] auf den Cortes von Huesca unter Jaime I. 1247 zu einer umfassenden Reichsgesetzgebung, die unter seinen Nachfolgern weiter ausgebildet wurde. In Catalonien ist das Recht von Barcelona (*Usatges de Barcelona*, *Usatici Barchinonae*)[3] das wichtigste; daneben kommen noch die *Costumbres de Lérida* von 1229[4] und die *Costumbres de Tortosa*[5] besonders in Betracht; zu Gunsten der *Usatici Barchinonae* und der lokalen Gewohnheitsrechte wurde 1251 von Jaime I. die Rechtskraft der römischen, kanonischen und westgotischen Gesetze aufgehoben. In Portugal setzt eine allgemeine Reichsgesetzgebung unter Alfons II. (1211—1223) ein; die erste grosse Kodifikation des portugiesischen Rechtes aber erfolgte unter Alfons V. 1446 oder 1447 und diese *Ordenaçoes do Senhor rey Affonso V.*[6] blieben bis in den Anfang des 16. Jhs. in Kraft, um dann durch die Gesetzgebung König Manuels ersetzt zu werden.

ANHANG.

Quellen des Kirchenrechts.

12. Eine kurze orientierende Übersicht giebt B. Hübler, *Kirchenrechtsquellen* (3. Aufl., Berlin 1898)[7]. Über die Sammlungen der Papsturkunden s. oben S. 437 f. Die beste und vollständigste allgemeine Sammlung der Konzilienbeschlüsse und Akten ist diejenige von Mansi, *Conciliorum nova et amplissima collectio* (Florenz und Venedig 1759—98, 31 Bde., neue Ausg. Paris 1884 ff.)[8]. Die Konzilsakten der merovingischen Zeit sind neu herausgegeben von Maassen in den *Mon. Germ. Legum sectio III* (Bd. 1, Hannover 1893); eine neue Ausgabe der karolingischen Konzilien wird vorbereitet[9]. Unter den Sammlungen kirchenrechtlicher Urkunden, welche aus der Zeit vor dem *Corpus iuris canonici* stammen, sind besonders wichtig die *Collectio Dionysio-Hadriana* (entstanden im 6. Jh., 774 von Hadrian I. an Karl d. Gr. über-

[1] Ausgabe von der Academia de la historia (Madrid 1807, 3 Bde.).

[2] Vgl. Antequera S. 309 ff.; Schäfer, *Gesch. von Spanien* III, 293 ff.; De la Fuente, *Estudios criticos sobra la historia y el derecho de Aragon* (Madrid 1884—85, 3 Bde.).

[3] Vollständigste Ausgabe bei Giraud, *Essai sur l'hist. du droit français au moyen âge* II, 465 ff. Catalan. Übersetzung in den *Constituciones y altres drets de Cathalunya* (Barcel. 1588, 3 Bde.). Vgl. besonders Ficker, *Über die Us. Barch.* in den Mittheil. des Inst. f. österr. Geschichtsforschung, II. Ergänzungsband S. 236 ff. Hier ist bewiesen, dass die allgemein herrschende Annahme, die Usatici seien eine einheitliche, 1068 auf einem Hoftage des Grafen Raimund Berengar I. von Barcelona erlassene Gesetzgebung, irrig ist, dass wir darin vielmehr eine seit den 60er Jahren des 11. Jhs. allmählich entstandene Kompilation zu erblicken haben.

[4] Ausgabe von Villanueva, *Viaje literario* XVI, 161 ff.

[5] Ausgabe mit Erläuterungen bei Oliver, *Hist. del derecho en Cataluña, Mallorca y Valencia* (Madrid 1876–81, 4 Bde.).

[6] Ausgabe Coimbra 1792.

[7] Vgl. auch Schulte, *Lehre von den Quellen des katholischen Kirchenrechts* (Giessen 1860); Maassen, *Gesch. der Quellen u. Litteratur des kathol. Kirchenrechts* (Graz 1870, 1. Bd.); v. Schulte; *Gesch. der Quellen u. Litteratur des kanonischen Rechts* (Stuttgart 1875. 3 Bde.).

[8] Vgl. dazu Hefele, *Conciliengeschichte*, fortgesetzt v. Hergenröther u. Knöpfler (neue Ausg. Freiburg 1889—94, 9 Bde.); Hinschius, *Das Kirchenrecht der Katholiken und Protestanten* III (Berlin 1883), 325 ff.

[9] Die Spezialsammlungen, welche älter sind als Mansi, übergehen wir.

reicht, 802 als für die fränkische Kirche verbindlich anerkannt; Ausgabe bei Migne, *Patrologia latina* Bd. 67); die Isidorische oder spanische Sammlung (entstanden zu Anfang des 7. Jhs. in Spanien, fälschlich dem Isidor von Sevilla beigelegt; Ausgabe bei Gonzalez, *Coll. canonum eccl. Hispanae*, Madrid 1808; Migne Bd. 84); die auf Grund derselben um die Mitte des 9. Jhs. in Frankreich (Reims?) ausgearbeitete, grossenteils aus gefälschten päpstlichen Decretalen der ersten christlichen Jahrhunderte zusammengesetzte Pseudo-Isidorische Sammlung, welche auf die Entwickelung der kirchlichen Verhältnisse im Mittelalter einen ungemeinen Einfluss ausgeübt hat (Ausgabe von Hinschius, Leipzig 1863), die *Coll. Anselmo dedicata* (aus Mailand?, entstanden um 900, noch ungedruckt); die *Libri duo de synodalibus causis et disciplinis ecclesiasticis* des Abtes Regino von Prüm (entstanden um 906, Ausgabe von Wasserschleben, Leipzig 1840); das *Decretum* des Bischofs Burchard von Worms (entstanden um 1020, Ausg. Köln 1548; Migne Bd. 140); die Sammlungen des Bischofs Anselm von Lucca und des Kardinals Deusdedit (zweite Hälfte des 11. Jhs., erstere ungedruckt, letztere herausgeg. von Martinucci, Venedig 1869); die um 1095 von dem Bischof Ivo von Chartres oder z. T. vielleicht auf seine Veranlassung bearbeiteten Sammlungen (*Decretum, Collectio tripartita, Panormia*; Ausgabe bei Migne Bd. 161; vgl. Fournier in Bibl. de l'école des chartes 57. 58 und in Revue des Questions historiques 1898 S. 51 ff.); der *Liber de misericordia et iustitia* des Domscholasters Alger von Lüttich (um 1123, Ausgabe bei Migne Bd. 180). Mit Benutzung dieser und anderer Quellen verfasste Gratianus, Mönch im Camaldulenserkloster St. Felix zu Bologna, um die Mitte des 12. Jhs. ein *Decretum*, das, obwohl es als ganzes niemals ausdrücklich gesetzliche Kraft erhalten hat, doch allgemeinen Ansehens genoss und einen der drei Hauptbestandteile des seit dem 17. Jh. so genannten *Corpus iuris canonici* bildet. Der zweite Hauptteil desselben sind die Decretalen Gregors IX., die dieser Papst 1230—1234 durch Raimund von Pennaforte aus den nach Abfassung des *Decretum Gratiani* entstandenen kirchlichen Rechtsurkunden, die bis dahin als *extra decretum (Gratiani) vagantes (extravagantes)* bezeichnet waren, als Gesetzbuch zusammenstellen liess. Dazu kam drittens eine 1298 auf Befehl Bonifaz' VIII. bearbeitete Sammlung späterer Decretalen, die den 5 Büchern der Decretalen Gregors als *Liber sextus* angefügt wurde, ihrerseits aber selbst wieder in 5 Bücher zerfiel. Eine vierte offizielle Sammlung von Decretalen und Konzilsbeschlüssen, die Clemens V. zusammenstellen liess und Johann XXII. 1317 publizierte, erhielt nicht den ihr ursprünglich zugedachten Namen *Liber septimus*, sondern den der *Constitutiones Clementinae*; auch sie zerfällt in 5 Bücher. Endlich gehören zum *Corpus iuris canonici* noch zwei Sammlungen späterer Decretalen (bis 1484), die als *Extravagantes* bezeichnet werden und dem *Decretum Gratiani* in bezug auf ihre Rechtskraft gleichstehen[1].

II. HILFSMITTEL.

13. Bibliographische Hilfsmittel. Ein allgemeines bibliographisches Repertorium für die Geschichte des Mittelalters hat U. Chevalier in Angriff genommen; er giebt ihm den Gesamttitel *Répertoire des sources historiques du moyen âge* (wobei das Wort 'source' nicht in dem uns geläufigen Sinne genommen ist). Das Werk soll in drei Abteilungen zerfallen, deren erste — Bio-bibliographie — bereits erschienen ist (Paris 1877—1888); sie

[1] Beste Ausgaben des *Corpus iuris canonici*: die offizielle römische von 1582, dann diejenigen von Richter (Leipzig 1833—39, 2 Bde.) und von Friedberg (Leipzig 1879—81, 2 Bde.).

verzeichnet die auf die namhafteren historischen Persönlichkeiten des Mittelalters (deren Namen alphabetisch angeordnet sind) bezügliche neuere Litteratur. Von der zweiten Abteilung — Topo-bibliographie — liegen die ersten Lieferungen vor (Paris 1894 ff.); sie giebt in erster Linie über die auf Lokalitäten — Länder, Provinzen, Städte u. s. w. — bezügliche Litteratur Aufschluss; daneben sind aber in dieselbe alphabetische Reihe wie die Ortsnamen Rubriken jeder anderen Art aufgenommen, über die der Verfasser bibliographische Angaben zu machen wünscht, ohne dass für die Auswahl derselben ein sicherer Leitgedanke zu erkennen wäre. Eine dritte Abteilung soll ein Lexikon aller mittelalterlicher Schriftsteller geben. Von den beiden erschienenen gilt, dass sie manchen Dienst erweisen können, aber mit Vorsicht gebraucht werden müssen; obwohl der Verf. nach Vollständigkeit strebt, ist solche keineswegs überall erreicht, und insbesondere vermisst man jede Auswahl in den Litteraturangaben, die unbrauchbares unterschiedslos neben wertvollem verzeichnen.

Unter den auf einzelne Länder beschränkten bibliographischen Hilfsmitteln ist auch hier in erster Linie Dahlmann-Waitz, *Quellenkunde der deutschen Geschichte* (6. Aufl. von E. Steindorff, Göttingen 1894) zu nennen, nicht nur weil dies Buch nach Plan und Ausführung das Vorbild für andere ähnliche Werke geworden ist, sondern auch deswegen, weil in dasselbe ein erheblicher Teil der auf die Geschichte Italiens im Mittelalter bezüglichen Litteratur naturgemäss mit aufgenommen ist. Es zerfällt in einen ersten Teil, welcher allgemeine Werke, und in einen zweiten, welcher die Quellen und Bearbeitungen nach der Zeitfolge der Begebenheiten aufzählt. Natürlich ist eine Auswahl aus der Gesamtlitteratur getroffen, völlig wertloses ganz bei Seite gelassen, auf das wichtigere durch ein beigefügtes Zeichen — einen Stern — besonders hingewiesen. Ganz nach dem Muster dieses Buches sind gearbeitet Monod, *Bibliographie de l'histoire de France* (Paris 1888)[1] und Pirenne, *Bibliographie de l'histoire de Belgique* (Gent 1893), in welchem letzteren Buch nur auf die Beifügung eines die wichtigeren von den minder wichtigen Werken unterscheidenden Zeichens verzichtet ist. Für Spanien ist ein ähnliches Werk in Vorbereitung; bis jetzt ist das beste bibliographische Hilfsmittel für die Geschichte dieses Landes Muñoz y Romero, *Diccionario bibliográfico-histórico de los antiguos reinos, provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España* (Madrid 1858)[2], das freilich schon wegen seines Alters heute nicht mehr viel Dienste leisten kann[3]; noch älter ist ein ähnliches Werk für Portugal: de Figaniere, *Bibliographia historica Portugueza* (Lissabon 1850). Auch in Italien fehlt es noch an einer vollständigen und gut gearbeiteten neueren Bibliographie für das gesamte Land; von den vorhandenen

[1] Seit dem Jahre 1894 erscheint als Beilage zu der Zeitschrift *Le Moyen âge* ein von A. Vidier bearbeitetes *Répertoire méthodique du moyen âge français.* Eine Übersicht über italienische Quellenpublikationen von 1885—1891 giebt C. Merkel im Bullettino dell' istituto storico Italiano Bd. 12 (1892). Über die Publikationen zur mittelalterlichen Geschichte Italiens berichtet seit einigen Jahren regelmässig Cipolla im Nuovo Archivio Veneto. Allgemeineren Charakters sind die seit 1878 im Auftrage der historischen Gesellschaft zu Berlin herausgegebenen *Jahresberichte der Geschichtswissenschaft*, in denen die französische, belgische und italienische Litteratur regelmässig, diejenige der pyrenäischen Halbinsel wenigstens seit den letzten Jahren verzeichnet und in ihren wichtigeren Erscheinungen kurz charakterisiert ist.

[2] Ganz allgemeine Bibliographieen für Spanien und Portugal sind der *Diccionario general de bibliografia española* von Hidalgo (Madrid 1862—81, 7 Bde.) und der *Diccionario bibliografico portuguez* von Da Silva (Lissabon 1858—1870, 7 Bde. mit 9 Supplementbänden bis 1893).

[3] Eine etwas neuere Spezialbibliographie ist Barrantes, *Catalogo razonado y crítico de los libros, memorias y papeles que tratan de las provincias de Extremadura* (Madrid 1865).

ist die beste das Buch von Lozzi, *Biblioteca istorica della antica e nuova Italia* (Imola 1886, 2 Bde.); daneben wird man mit Nutzen die sehr reichhaltigen Antiquariatskataloge der Firma Ulrico Hoepli in Mailand gebrauchen können, die unter dem Titel *Bibliotheca historica Italica* in den Jahren 1895 und 1897 erschienen sind. Nützlich ist auch der Katalog der mit dem Deutschen Archäologischen Institut verbundenen *Biblioteca Platneriana*, einer der reichhaltigsten Sammlungen für italienische Spezialgeschichte; er ist 1885 in Rom gedruckt worden, ein Nachtrag dazu 1894. Sehr zahlreich sind dann hier die historischen Bibliographien für einzelne Landesteile; wir verzeichnen als die brauchbarsten und wichtigsten: Manno e Promis: *Bibliografia storica degli stati della monarchia di Savoia* (Turin 1884—93, 5 Bde.); Manno, *Bibliografia di Genova* (Genua 1898); Cicogna, *Saggio di bibliografia veneziana* (Venedig 1847); Soranzo, *Bibliografia Veneziana* (Venedig 1885); Valentinelli, *Bibliografia del Friuli* (Venedig 1861); G. Occioni-Bonaffons, *Bibliografia storica Friulana* (Udine 1883—87, 2 Bde.); Tiraboschi, *Biblioteca Modenese* (Modena 1781—86, 6 Bde., ergänzt von Valdrighi, Modena 1876); Di Soragna, *Bibliografia storica e statutaria delle provincie Parmensi* (Parma 1886); Moroni, *Bibliografia storica ragionata della Toscana* (Florenz 1805, 2 Bde.); Cerroti, *Bibliografia di Roma medievale e moderna* (Rom 1893); Minieri Riccio, *Biblioteca storico-topografica degli Abruzzi* (Neapel 1862—1891, mit 3 Supplementen); Pansa, *Bibliografia storica degli Abruzzi* (Lauciano 1891); Narbone, *Bibliografia Sicola sistematica o apparato metodico alla storia letteraria di Sicilia* (Palermo 1850—57, 4 Bde.); Mira, *Bibliografia Siciliana ovvero gran dizionario bibliografico delle opere edite ed inedite antiche e moderne di autori Siciliano o di argomento Siciliano* (Palermo 1873—84, 2 Bde.); Volpicella, *Bibliografia storica della provincia della terra di Bari* (ed. Anfora, Neapel 1886). Die Bibliographien für die Geschichte einzelner Städte müssen hier übergangen werden[1].

14. Allgemeine Darstellungen. Von den allgemeinen Hand- und Lehrbüchern der Geschichte des Mittelalters wird demjenigen, der sich spezieller über das geschichtliche Leben der romanischen Länder unterrichten will, kaum noch eines wesentliche Dienste zu leisten vermögen; relativ das beste dürfte W. Assmanns *Geschichte des Mittelalters* sein, deren neue Auflage E. Meyer und L. Viereck bearbeitet haben (Braunschweig 1875—91, 3 Bde.). Unter den allgemeinen Darstellungen der Weltgeschichte werden die älteren von Becker, Schlosser, Weber u. a., die zumeist doch nur kompilatorischen Wert haben, weitaus überragt durch das grossartige Werk Leopold Ranke's, das in seinem 4. Teil die Schwelle des Mittelalters überschreitet. In der von W. Oncken herausgegebenen allgemeinen Geschichte in Einzeldarstellungen sind die das romanische Mittelalter behandelnden Bände nicht die besten. F. Dahns, *Urgeschichte der germanischen und romanischen Völker* (Berlin 1881—1889, 4 Bde.) ist unter den historischen Arbeiten dieses Geschichtsforschers keineswegs in erster Reihe zu nennen, und H. Prutz' *Staatengeschichte des Abendlandes im Mittelalter von Karl d. Gr. bis Maximilian* (Berlin 1885—87, 2 Bde.) ist nur eine keineswegs überall den wirklichen Stand der Forschung wiedergebende Kompilation. Viel mehr Anerkennung verdient die gleichfalls durch das Zusammenwirken einer Reihe namhafter Historiker zu Stande gekommene, unter Leitung von E. Lavisse und H. Rambaud herausgegebene *Histoire générale du IV. siècle à nos jours*, deren drei erste Bände das Mittelalter umfassen (Paris 1893—1896). Im ersten Bande (bis 1095) haben A. Berthelot die Zeiten der Völkerwanderung und die ersten

[1] Vgl. auch die Nachweisungen oben Bd. IIc, S. 3 ff.

auf dem Boden des römischen Reichs entstandenen germanischen Staatengründungen sowie das karolingische Reich, E. Lavisse das Papsttum und das langobardische und byzantinische Italien, Ch. V. Langlois und A. Luchaire die französische Geschichte bis 1108, C. Bayet Deutschland und Ialien bis 1056 behandelt. Im zweiten Band ist die Geschichte des 'régime féodal de ses débuts à la fin du 13. siècle' sowie die Geschichte der Kreuzzüge von C. Seignobos, die Geschichte Deutschlands und Italiens bis zum Ausgang der Staufen von Bayet, diejenige Frankreichs von 1108—1270 von Luchaire, die der iberischen Königreiche bis zum Ende des 13. Jhs. von J. H. Mariéjol, endlich diejenige der Kirche und des Papsttums bis auf Bonifaz VIII. von E. Chénon bearbeitet; in eigenen Abschnitten ist hier ausserdem die Geschichte des Städtewesens und des Bürgertums, des Handels und der Industrie von A. Giry und A. Réville, sowie der abendländischen Kultur von Langlois dargestellt. Im dritten Bande führt A. Coville die Geschichte Frankreichs bis 1453, L. Pingaud von da bis 1493 fort; die Entwickelung der Niederlande verfolgt von 1280—1477 H. Pirenne, über die iberischen Staaten (—1474) handelt Désdevises du Dézert, über Italien (—1492) P. Orsi; zur Darstellung der französischen Kulturgeschichte in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters haben sich fünf Spezialforscher verbunden, über das Papsttum handelt Chénon, über die italienische Renaissance endlich Berthelot. Natürlich sind die einzelnen Teile dieses grossen, nach einem sehr verständigen Plan gearbeiteten Werks nicht gleichwertig; aber fast alle beruhen auf ernsten Spezialstudien, deren Ergebnisse in geschmackvoller Form vorgetragen werden.

Was wir an neueren sogenannten Kulturgeschichten des gesamten Mittelalters besitzen, ist zumeist minderwertige Dilettantenarbeit; als ein Werk von hoher Bedeutung aber darf das gedankenreiche, überall anregende, freilich auch nicht selten zum Widerspruch reizende Buch von H. v. Eicken, *Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung* (Stuttgart 1887) hier nicht unerwähnt bleiben[1].

Ehe wir uns den Werken über die Geschichte der einzelnen romanischen Länder zuwenden, müssen hier noch die wichtigsten derjenigen angeführt werden, die ohne geographische Beschränkung einzelne Perioden der mittelalterlichen Geschichte behandeln. Unter diesen ist für die Zeiten der Völkerwanderung immer noch das klassische Werk Gibbon's, *History of the decline and fall of the Roman Empire* (neueste treffliche Ausgabe von Bury[2], London 1895 ff.) in erster Reihe zu nennen; ein Buch, das, mag es auch in Bezug auf zahlreiche Einzelfragen durch die neueren Forschungen überholt sein, an Genialität der Auffassung kaum erreicht, geschweige denn übertroffen ist. In deutscher Sprache besitzen wir zwei Geschichten der Völkerwanderung von Pallmann (Gotha und Weimar 1863—1864, 2 Bde.) und, tiefer eindringend, von v. Wietersheim (2. Aufl. von F. Dahn, Leipzig 1880—81,

[1] Vgl. auch Lecky, *History of European morals from Augustus to Charlemagne* (3. Aufl., London 1877, 2 Bde.). — Aus den Werken über einzelne Seiten der allgemeinen mittelalterlichen Kultur verdient besonders Reuter's *Geschichte der religiösen Aufklärung im Mittelalter* (Leipzig 1875—77, 2 Bde.) rühmlichst genannt zu werden. S. auch Graf, *Miti, leggende e superstizioni del medio evo* (Turin 1892). — Für die umfangreiche Litteratur der allgemeinen Kirchengeschichte muss es hier genügen auf den freilich recht mangelhaften, aber doch Anhaltspunkte bietenden *Wegweiser zur Quellen- und Litteraturkunde der Kirchengeschichte* von E. Bratke (Gotha 1890) zu verweisen. Für die Geschichte der Orden und Klöster findet man eingehende Litteraturnachweisungen bei Heimbucher, *Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche* (Paderborn 1896—97, 2 Bde.).

[2] Von diesem selbst haben wir eine *History of the later Roman Empire from Arcadius to Irene* (London 1889, 2 Bde.).

2 Bde.). Unter den Schriften von Dahn selbst steht sein grosses Werk *Die Könige der Germanen* (München, Würzburg u. Leipzig 1861—97, 8 Tle.) obenan, das jedes der auf römischem Boden entstandenen germanischen Reiche für sich behandelt und jetzt bis zur Geschichte des karolingischen Staates vorgeschritten ist[1]. Endlich H. v. Sybels bedeutendes Werk über die *Entstehung des deutschen Königtums* (2. Aufl., Frankfurt 1881) wird niemand, der sich mit der Geschichte der ältesten germanischen Staatengründungen auf dem Boden des Römerreichs beschäftigt, unbeachtet lassen, wie manchen Vorbehalt man auch im einzelnen, namentlich gegen die verfassungsgeschichtlichen Aufstellungen machen kann, die darin vorgetragen werden.

Aus der reichen Litteratur über die Geschichte der Kreuzzüge, an denen die romanischen Völker den hervorragendsten Anteil genommen haben, sollen hier nur die wichtigsten Schriften verzeichnet werden. Grösstenteils veraltet, so anziehend sie auch geschrieben ist, ist Michauds *Histoire des croisades* (zuerst Paris 1812—17, 3 Bde.; neueste Ausg. Paris 1875—76, 2 Bde.) und auch Wilkens *Gesch. der Kreuzzüge* (Leipzig 1807—32, 7 Bde.), für ihre Zeit ein grundlegendes Werk, hat heute nur noch in ihren späteren Abschnitten für uns Bedeutung. Eine kurze und brauchbare Gesamtdarstellung, die auf gründlichen Studien beruht, giebt Kugler, *Geschichte der Kreuzzüge* (Berlin 1880). Wertvolle Studien enthalten Röhrichts *Beiträge zur Geschichte der Kreuzzüge* (Berlin 1874—78, 2 Bde.); eine populäre *Geschichte der Kreuzzüge* (Innsbruck 1898) hat derselbe Verfasser neuerdings veröffentlicht. Prutz, *Kulturgeschichte d. Kreuzzüge* (Berlin 1883) ist wohl die am besten gelungene Arbeit dieses Gelehrten und verwertet viel neues Material. — Unter den Monographien steht obenan v. Sybel, *Gesch. des ersten Kreuzzuges* (2. Aufl., Leipzig 1881), ein seiner Zeit bahnbrechendes und zum ersten Mal das Verständnis für die richtige Beurteilung unserer Quellen zur Kreuzzugsgeschichte erschliessendes Werk, das freilich, wenigstens in einer Beziehung in der Kritik derselben zu weit gegangen war und hier durch Kuglers Studien über *Albert von Aachen* (Stuttgart 1885) korrigiert ist[2]. Für den zweiten und dritten Kreuzzug sind neben den unten zu verzeichnenden allgemeinen Werken über die an ihnen beteiligten Fürsten und Staatsmänner drei Hefte *Studien, Analecten* und *Neue Analecten* von Kugler (Stuttgart und Tübingen 1866—83), Neumann, *Bernhard von Clairvaux u. die Anfänge des zweiten Kreuzzuges* (Heidelberg 1882), Abhandlungen von Röhricht über die Rüstungen des Abendlandes zum dritten Kreuzzuge und über die Belagerung von Akka (in Histor. Zeitschr. Bd. 34 und Forschungen zur deutschen Geschichte Bd. 16), ferner Riezler, *Der Kreuzzug K. Friedrichs I.* (in Forschungen zur deutschen Geschichte Bd. 10) und Fischer, *Gesch. d. Kreuzzugs Friedrichs I.* (Leipzig 1870), endlich De Mas Latrie, *Hist. de l'île de Chypre sous le règne des princes de la maison de Lusignan* (Paris 1852—1861, 3 Bde.) zu benutzen. Für den vierten Kreuzzug kommen hauptsächlich Klimke, *Die Quellen zur Gesch. des 4. Kreuzzuges* (Breslau 1875); Streit, *Beiträge zur Gesch. des 4. Kreuzzuges* (Anclam 1877), Abhandlungen von Riant in der Revue des Questions historiques Bd. 18 und 23; Norden, *Der vierte Kreuzzug im Rahmen der Beziehungen des Abendlandes zu Byzanz* (Berlin 1898) in Betracht; für den fünften: Röhricht, *Studien zur Gesch. des 5. Kreuzzuges* (Innsbruck 1891) und die Abhandlungen desselben Verfassers in der Hist. Zeitschr. Bd. 36, den Forschungen z. deutschen Geschichte Bd. 16 und dem Histor. Taschenbuch 1876, sowie diejenige von

[1] Vgl. noch E. Th. Gaupp, *Die germanischen Ansiedelungen und Landtheilungen in den Provinzen des römischen Westreiches* (Breslau 1844); W. Sickel, *Die Reiche der Völkerwanderung* in Westdeutsche Zeitschrift f. Geschichte und Kunst Bd. 9.

[2] Vgl. auch Hagenmeyer, *Peter der Eremit* (Leipzig 1879).

Hoogeweg in den Mittheil. des Inst. f. österr. Geschichtsf. Bd. 8 und 9. Über den 6., 7. und 8. Kreuzzug vgl. die unten für die Geschichte Kaiser Friedrichs II. und Ludwigs d. H. von Frankreich verzeichnete Litteratur[1].

FRANKREICH[2]. POLITISCHE GESCHICHTE.

15. Von den allgemeinen Darstellungen der Geschichte Frankreichs kommen heute für die Zeit des Mittelalters nur noch die beiden grossen Werke von Jules Michelet (*Hist. de France*, Paris 1833—67, 17 Bde., neue Aufl. 1879, 19 Bde.) und Henri Martin (*Hist. de France*, Paris 1833 bis 1836, völlig umgearbeitet in der 3. Aufl. 1838—54, 19 Bde., 4. Aufl. 1855—1860, 17 Bde.; illustrierte Volksausgabe 1867—85, 7 Bde.) in Betracht, beide wissenschaftlich wie schriftstellerisch sehr bedeutende Leistungen, beide von demokratisch-republikanischen Anschauungen beherrscht. Michelets Werk beruht auf den umfassendsten Studien in Bibliotheken und Archiven, die ihm namentlich für die letzten Jahrhunderte des Mittelalters eine bleibende Bedeutung geben; sein dichterisches Talent befähigt ihn die Zustände und Persönlichkeiten der Vergangenheit neu zu beleben, macht ihn aber auch einseitig und subjektiv. Martin hat die französische Geschichte mit der allgemeinen in beständigen Zusammenhang gebracht; der Grundgedanke seines Werks ist der, dass der alte gallische Geist die französische Geschichte beherrsche und dass 'le vieux fonds celtique' in allen Epochen derselben für die Entwicklung der Menschen und der Institutionen massgebend gewesen sei. Von kürzeren Kompendien seien hier diejenigen von Dareste de la Chavanne (*Hist. de France*, 2. Aufl., Paris 1874—79, 9 Bde.) und Lavallée (*Hist. des Français* 1838—41, 20. Aufl. 1880, 6 Bde.) erwähnt; die *Gesch. Frankreichs* von E. A. Schmidt (Hamburg und Gotha 1839—48, 4 Bde.), ist trocken und schwerfällig, in vielen Partien veraltet, immer aber bei vorsichtiger Benutzung auch gegenwärtig noch nicht ganz unbrauchbar.

Für die Geschichte des merovingischen und karolingischen Zeitalters — mit dem sich mehrere der oben angeführten allgemeinen Werke beschäftigen — sind das nützlichste Hülfsmittel die *Annalen des fränkischen Reichs* von G. Richter und H. Kohl (Halle 1873—1887, 3 Bde.), die eine ebenso vollständige wie sorgfältig gearbeitete Übersicht über die Quellen, deren wichtigste Zeugnisse im Wortlaut wiedergeben werden, wie über die neuere Litteratur bieten[3]. Eine sehr dankenswerte Gesamtdarstellung der merovingischen Zeit giebt die *Deutsche Geschichte von der Urzeit bis zu den Karolingern* von O. Gutsche und W. Schultze (Stuttgart 1894—96, 2 Bde.), in welcher der letztgenannte der beiden Verfasser die Geschichte des fränkischen Reiches auf Grund eindringender Studien in klarer und angemessener Form schildert; leider fehlen dem Buch, entsprechend dem Plan des Gesamtwerkes, in das es sich einreiht, Quellenbelege und vielfach auch eingehendere Begründungen der Ergebnisse, zu denen der Vf. bei seiner Beurteilung der zahllosen Streit-

[1] Auf die Geschichte der romanischen Staatengründungen im Orient kann hier nicht ausführlich eingegangen werden. Hauptwerke sind: Hopf, *Gesch. Griechenlands vom Beginn des Mittelalters bis auf unsere Zeit* in Ersch u. Grubers Encyclopädie Bd. 85. 86 und Röhricht, *Gesch. des Königreichs Jerusalem* (Innsbruck 1897).

[2] Ein vortrefflicher Essai über die Geschichte der Geschichtsschreibung in Frankreich im 19. Jh. von C. Jullian findet sich in der Einleitung zu dessen *Extraits des historiens français du XIX siècle* (Paris 1897). Vgl. auch Monod, *Du progrès des études historiques en France depuis le 16 siècle* (in Revue historique Bd. 1).

[3] Für die Chronologie der merovingischen Könige sind wichtig die Untersuchungen von B. Krusch in Forschungen zur deutschen Geschichte Bd. 22. Vgl. auch E. Vacandard in Revue des Questions historiques LIX, 490 ff.

fragen gelangt ist, welche in der fast unübersehbaren Speziallitteratur über diese Zeit erörtert sind[1]. Aug. Thierry's glänzend geschriebene *Récits des temps mérovingiens* (zuerst Paris 1840, 2 Bde., seitdem oft wieder aufgelegt) werden um der Kunst ihrer Darstellung willen immer als eine Perle der geschichtlichen Litteratur Frankreichs gelten; und wenn heutzutage die Erzählungen selbst, soweit es sich darin um die Feststellung von Thatsachen handelt, nur mit grösster Vorsicht zu benutzen sind, so behalten doch die mit ihnen verbundenen Reflexionen, durch welche die spätere Geschichtsschreibung vielfach beeinflusst ist, einen dauernden Wert[2].

Unter den Monographieen über einzelne Abschnitte des merovingischen Zeitalters sind besonders zu erwähnen: W. Junghans, *Die Geschichte der fränkischen Könige Childerich und Chlodovech* (Göttingen 1857, frz. Übersetzung von Monod, Paris 1878); G. Kurth, *Clovis* (Tours 1896)[3]; derselbe, *Sainte Clotilde* (Paris 1896); derselbe, *La reine Brunehaut* (in Revue des Questions historiques Bd. 50). — Die Geschichte des im 5. Jh. auf dem Boden des heutigen Frankreich begründeten, im 6. Jh. der merovingischen Herrschaft unterworfenen burgundisch-romanischen Königreichs behandeln C. Binding (Leipzig 1868), A. Jahn (Halle 1874, 2 Bde.) und E. Sécretan in Mémoires et documents de la Suisse Romande Bd. 24.

Eine neuere Gesamtdarstellung der karolingischen Epoche besitzen wir nur von Warnkönig et Gérard, *Histoire des Carolingiens* (Brüssel 1862, 2 Bde.), die indess durch das Buch[4] E. Mühlbachers, *Deutsche Geschichte unter den Karolingern* (Stuttgart 1896), so weit dies reicht, weitaus übertroffen wird. Für einzelne Epochen der Gesamtmonarchie sind die entsprechenden Abteilungen der von der Münchener hist. Kommission herausgegebenen Jahrbücher der deutschen Geschichte die zuverlässigsten Führer: in ihnen behandeln H. E. Bonnell die Anfänge des karolingischen Hauses (Berlin 1866), Th. Breysig die Zeit von 714—741 (Leipzig 1869), H. Hahn, Pippin als Hausmeier (Berlin 1863), L. Oelsner, Pippin als König (Leipzig 1871)[5], S. Abel und B. Simson, Karl d. Gr. (Leipzig 1883—88, 2 Bde.)[6] und B. Simson, Ludwig d. Frommen (Leipzig 1874—76, 2 Bde.).

Für die Zeiten der geteilten Monarchie liegt eine ältere Gesamtdarstellung bis zum Anfang des 10. Jhs. in der *Geschichte der ost- und westfränkischen Karolinger* von A. F. Gfrörer (Freiburg 1848, 2 Bde.) vor, in der die diesem geistreichen, aber tendenziösen Schriftsteller eigene Art der willkürlichen Quellenbehandlung schon deutlich genug hervortritt. Wertvoller ist die ausgezeichnete *Geschichte des ostfränkischen Reichs* von E. Dümmler (2. Aufl., Leipzig 1887—1888, 3 Bde.), in der auch die französischen Ver-

[1] Von älteren Gesamtdarstellungen nennen wir W. Arnold, *Deutsche Geschichte* (Gotha 1879 ff., 2 Bde.), G. Kaufmann, *Deutsche Geschichte bis auf Karl d. Gr.* (Leipzig 1880—81, 2 Bde.). Diesen gegenüber kommen die französischen Werke von Huguenin (1862), Digot (1863) und Gérard (1864) kaum in Betracht.

[2] Vgl. auch M. Prou, *La Gaule mérovingienne* (Paris 1897).

[3] Vgl. auch desselben *Histoire poétique des Mérovingiens* (Paris 1893); über die Annahme Kurths u. a., dass vielen Erzählungen Gregors von Tours epische Dichtungen zu Grunde lägen (eine Annahme, die ich nicht teilen kann) vgl. oben IIa, 447 ff. Gegenüber den Nachrichten der Heiligenleben und den kirchlich gefärbten der Geschichtsschreiber lässt K. öfter die nötige Schärfe der Kritik vermissen.

[4] Es gehört zu derselben Sammlung, wie das oben erwähnte Werk W. Schultze's und entspricht daher diesem in dem Fehlen von Quellenbelegen und begründenden Noten.

[5] Vgl. noch G. Paris, *La légende de Pipin le Bref* (in Mélanges Havet, Paris 1895).

[6] Vgl. ausserdem A. Vétault, *Charlemagne* (2. Aufl., Tours 1880); G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne* (Paris 1865). B. Hauréau, *Charlemagne et sa cour* (2. Aufl., Paris 1880).

hältnisse vielfach berührt werden[1]. Für die Regierungszeit Karls des Kahlen sind von Bedeutung das hauptsächlich die Entwickelung der Verfassung und die innere Politik des Königs behandelnde Buch von E. Bourgeois, *Le capitulaire de Kiersy-sur-Oise* (Paris 1885) und das scharfsinnige, aber sehr einseitige Werk von A. Lapôtre, *L'Europe et le saint-siège à l'époque carolingienne* (Paris 1895) sowie die Biographieen eines der hervorragendsten Staatsmänner und Kirchenfürsten dieser Epoche, des Erzbischofs Hinkmar von Rheims, von C. v. Noorden (Bonn 1863) und H. Schrörs (Freiburg 1884). Wertvolle Monographieen über einzelne Regierungsepochen[2] aus der spätkarolingischen Zeit haben wir von E. Favre, *Eudes comte de Paris et roi de France* (882—898, Paris 1893), W. Lippert, *König Rudolf von Frankreich* (923—936, Leipzig 1886) und F. Lot, *Les derniers Carolingiens* (954—991, Paris 1891). Der grösste französische Gelehrte und einer der ersten Staatsmänner des 10. Jhs. Gerbert von Rheims, später Papst Silvester II., hat mehrere Biographen gefunden; zu dem besten was über ihn geschrieben ist, gehört die Einleitung zur Ausgabe seiner Briefe von J. Havet (Paris 1889). Über die Kämpfe mit den Normannen und deren Niederlassung in Frankreich kann man sich unterrichten bei Depping, *Histoire des expéditions maritimes des Normands et leur établissement en France au 10. siècle* (2. Aufl., Paris 1843), Worsaae, *Den danske erobring af England og Normandiet* (Kopenhagen 1863); Steenstrup, *Normannerne* (Kopenhagen 1876—82, 4 Bde.; frz. Übersetzung von Bd. 1 Paris 1881), Freeman, *History of the Norman Conquest of England* (3. Aufl., London 1879, 6 Bde.); Keary, *The Vikings in Western Christendom* (London 1891); Marion, *De Normannorum ducum cum Capetianis pacta ruptaque societate* (Paris 1892).

C. v. Kalcksteins[3] fleissige, aber nicht eben von Tiefe der Auffassung zeugende und unübersichtliche *Geschichte des französischen Königthums unter den ersten Capetingern* (Leipzig 1877) geht nicht über das Ende des 10. Jhs. hinaus; und das Werk von J. Capefigue, *Hugues Capet et la troisième race jusqu'à Philippe Auguste* (Paris 1839, 4 Bde.) genügt den heute zu stellenden Ansprüchen an eine zuverlässige Geschichte der ersten Capetinger nicht. Auch an guten neueren Monographien für diese Zeit, in denen das französische Königtum sich mühsam emporringt, ist Mangel: verdienstlich sind besonders die Arbeiten von G. Monod, *Etudes sur l'histoire de Hugues Capet* (in Revue historique Bd. 28); Ch. Pfister, *Etudes sur le règne de Robert le Pieux* (Paris 1885); L. Lex, *Eudes comte de Blois* (995—1037, Troyes 1892); J. de Crozals, *Lanfranc archevêque de Cantorbéry* (Paris 1877); A. Luchaire, *Louis VI. le Gros, Annales de sa vie et de son règne* (Paris 1890)[4]; Vacandard, *Vie de Saint Bernard* (Paris 1895, 2 Bde.); R. Hirsch, *Studien zur Geschichte König Ludwigs VII. von Frankreich* (Leipzig 1892); O. Cartellieri, *Abt Suger von Saint-Denis* (Berlin 1898); Luchaire, *Etudes sur les actes de Louis VII.* (Paris 1885).

[1] Vgl. auch Wenck, *Das fränkische Reich nach dem Vertrage von Verdun* (Leipzig 1851).

[2] Der Versuch einer Ehrenrettung Karls des Einfältigen, den Borgnet, *Etude sur le règne de Charles-le-simple* (Mém. de l'acad. de Bruxelles 1844) gemacht hat, ist wenig gelungen.

[3] Vgl. auch desselben *Robert der Tapfere Markgraf von Anjou, der Stammvater des capeting. Hauses* (Berlin 1871) und *Abt Hugo aus dem Hause der Welfen, Markgraf von Neustrien* in Forsch. zur deutschen Geschichte Bd. 14, sowie Bourgeois, *Hugues l'abbé* (in den Ann. de la faculté des lettres de Caen 1885). Den vergeblichen Versuch, die sächsische Abkunft des capetingischen Hauses zu bestreiten hat zuletzt R. Merlet in Mélanges Havet (Paris 1895) gemacht.

[4] Vgl. auch Thompson, *The development of the French monarchy under Louis VI. le Gros* (Chicago 1896).

Erst von Philipp II. August an, unter dem die grosse Zeit der capetingischen Monarchie beginnt, werden die brauchbaren neueren Arbeiten zahlreicher. Über Philipp Augusts Regierung selbst unterrichtet, ausser der veralteten Arbeit von Capefigue, *Hist. de Philippe Auguste* (3. Aufl., Paris 1842, 2 Bde.) und der Einleitung zu L. Delisle's trefflichem *Catalogue des actes de Ph. A.* (Paris 1856), das klare und verdienstliche Buch von W. H. Hutton, *Philip Augustus* (London 1896); seine Anfänge sind eingehend und sorgfältig behandelt von A. Cartellieri in der Schrift: *Ph. II. A. König von Frankreich* (Bd. I bis zum Tode Ludwigs VII.; Leipzig 1899); den Gesamtcharakter und die wichtigsten Erfolge seiner Regierung stellt dar W. Walker, *On the increase of royal power in France unter Philip Augustus* (1888)[1]; wichtig sind auch die Schrift von R. Davidsohn, *Philipp II. August von Frankreich und Ingeborg* (Stuttgart 1888), sowie die Abhandlung von P. Scheffer-Boichorst über die Beziehungen des Königs zu Deutschland in Forschungen zur Deutschen Geschichte Bd. 8. Eine gute Monographie über Ludwig VIII. haben wir von C. Petit-Dutaillis, *Etude sur la vie et le règne de Louis VIII.* (Paris 1894); noch wertvoller ist die Biographie seiner Gemahlin, Blanca von Castilien, die auch in den ersten 10 Jahren der Herrschaft ihres Sohnes, Ludwigs IX. des Heiligen, die vormundschaftliche Regierung führte, von E. Berger (Paris 1895). Die beste Gesamtbiographie Ludwigs IX. selbst ist noch immer das sachkundige Werk von Le Nain de Tillemont (Paris 1847—51, 6 Bde.), das auch durch die Werke von F. Faure (Paris 1866, 2 Bde.) und A. Wallon (4. Aufl., Paris 1893, 2 Bde.) nicht entbehrlich gemacht ist. Kurz und populär, aber gut gearbeitet ist auch das Buch von Ch. V. Langlois, *St. Louis* (Tours 1886); wertvolle Monographieen über diese Zeit haben wir ausserdem von E. Boutaric, *St. Louis et Alfonse de Poitiers* (Paris 1870); Lecoy de la Marche, *St. Louis, sa famille et sa cour* (in Revue des Questions historiques 1877); Bémont, *Simon de Montfort comte de Leicester, sa vie, son rôle politique en France et en Angleterre* (Paris 1884); N. Valois, *Guillaume d'Auvergne évêque de Paris* (Paris 1880); R. Sternfeld, *Karl von Anjou als Graf der Provence* (Berlin 1888); E. Berger, *St. Louis et Innocent IV.* (Paris 1893) und R. Sternfeld, *Ludwigs des Heiligen Kreuzzug nach Tunis* (Berlin 1896). Ludwigs Sohn Philipp III., den man den Kühnen nennt, hat eine ausgezeichnete Biographie durch Ch. V. Langlois erhalten (Paris 1887)[2].

Mit Philipp IV. dem Schönen (1285—1314), dessen Kampf mit Bonifaz VIII. zwar die bekannteste, aber doch nur eine Seite seiner weit hinaus wirkenden Regierungsthätigkeit bildet, beginnt abermals eine neue Epoche in der Geschichte des französischen Königtums. Das grundlegende Buch über ihn ist noch immer E. Boutaric, *La France sous Philippe le Bel* (Paris 1861); daneben vergleiche man J. Jolly, *Philippe le Bel, ses desseins, ses actes, son influence* (Paris 1869). Für die Geschichte seines Kampfes mit dem Papst sind die älteren Werke von P. Dupuy, *Hist. du différend d'entre le pape Boniface VIII. et Philippe le Bel roy de France* (Paris 1655), A. Baillet, *Hist. des démêlez du pape Boniface VIII. avec Philippe le Bel roi de France* (2. Aufl., Paris 1718) ebenso unentbehrlich wie die Biographieen seines grossen Gegners von Drumann (Königsberg 1852, 2 Bde.) und Tosti (2. Aufl., Monte Cassino 1886). Über die noch immer nicht in allen Beziehungen aufgeklärte Geschichte der Vernichtung des Templerordens durch Philipp

[1] Vgl. auch H. Froidevaux, *De regiis conciliis Philippo II. Augusto regnante habitis* (Paris 1891).

[2] Vgl. auch L. Leclère, *Les rapports de la papauté et de la France sous Philippe III.* (Brüssel 1889).

liegen zahlreiche neuere Arbeiten vor, von denen K. Schottmüller, *Der Untergang des Templerordens* (Berlin 1887, 2 Bde.), H. Prutz, *Entwickelung und Untergang des Tempelherrenordens* (Berlin 1888), H. Ch. Lea, *A history of the inquisition of the middle ages* (New-York 1888, 3 Bde.) und J. Gmelin, *Schuld oder Unschuld des Templerordens* (Stuttgart 1893) die wichtigsten sind[1]. Des Königs Beziehungen zu Flandern sind von F. Funck-Brentano, *Philippe le Bel en Flandre* (Paris 1897) klar gelegt; dem bedeutendsten seiner Minister, Wilhelm von Nogaret, hat R. Holtzmann eine treffliche Lebensbeschreibung gewidmet (Freiburg 1898). Über die Regierung der drei auf einander folgenden Söhne Philipps des Schönen — Ludwig X., Philipp V., Karl IV. — mit denen 1328 die gerade Linie des capetingischen Hauses erlosch, haben wir nur wenig neuere Spezialarbeiten; recht gut ist die Biographie des zweiten von ihnen von P. Lehugeur, *Histoire de Philippe le Long roi de France* (Paris 1897), wertvoll auch P. Clément's Schrift über *Enguerrand de Marigny* (Paris 1859), der, einer der ersten Minister Philipps IV., unter Ludwig X. auf schmähliche Weise unterging.

Für das richtige Verständnis der französischen Geschichte in der capetingischen Epoche muss man sich immer gegenwärtig halten, dass das französische Königtum, auch abgesehen von den Schranken, die seiner Macht durch diejenige der grossen Kronvassallen gesetzt sind, nur über einen Teil des heutigen Frankreichs gebietet. Die Landschaften des Südostens: Franche Comté, Dauphiné, Viennois, Lyonnais, Valentinois, Diois, Forcalquier, Provence, Savoyen u. a. — gehören in dieser ganzen Periode und z. T. auch noch in der nächsten überhaupt nicht zu Frankreich, sondern bilden, verbunden mit der französischen Schweiz und Teilen der deutschen, einen besonderen Staat, das Königreich Burgund oder, wie man im späteren Mittelalter — seit dem Ende des 12. Jhs. — sagt, das arelatensische Reich. Hervorgegangen aus zwei Königreichen, dem cisjuranischen und dem transjuranischen Burgund, die sich 879 und 888 von der westfränkischen Monarchie abgetrennt hatten und wahrscheinlich 931 zu einem Staate verschmolzen waren, war dies Reich nach dem Tode seines letzten Herrschers Rudolfs III. (1032) von dem deutschen Kaiser Konrad II. erworben und mit Italien und Deutschland vereinigt worden, hörte jedoch nicht auf innerhalb der Länder des Imperiums als ein besonderes Reich zu gelten, in welchem die deutschen Könige nur zeitweise eine wirkliche Regierungsgewalt gegenüber den einheimischen Grossen auszuüben vermochten. Die Geschichte dieses Reiches hat daher ihre besondere Litteratur. Über die Anfänge der beiden durch den Jura getrennten Staaten, aus denen es erwuchs, unterrichten am gründlichsten die bezüglichen Abschnitte im 3. Bd. der *Geschichte des ostfränkischen Reiches* von E. Dümmler (s. oben S. 464); mit den weiteren Geschicken der Teilreiche und des seit 931 vereinigten Reiches[2] beschäftigen sich mehrere fleissige, aber eindringender Kritik nicht selten entbehrende Abhandlungen, die Gingins la Sarraz unter dem Titel *Mémoires pour servir à l'histoire de Provence et de Bourgogne Jurane* im Archiv f. schweiz. Geschichte Bd. 7 ff. veröffentlicht hat. Wertvoller ist die Arbeit von H. Trog, *Rudolf I. und Rudolf II. von Hochburgund* (Basel 1887). Die Geschichte der Erwerbung Burgunds durch Konrad II. ist am eingehendsten in den Jahrbüchern dieses Kaisers von H. Bresslau Bd. II (Leipzig 1884) dargestellt[3].

[1] Dazu die Urkundensammlung von Michelet, *Le procès des Templiers* (Paris 1841—51, 2 Bde.).

[2] Über die Vereinigung selbst handelt eingehend E. Dümmler, *Kaiser Otto d. Grosse* S. 108 ff.

[3] Vgl. auch Blümcke, *Burgund unter Rudolf III.* (Greifswald 1869).

Die Zeit der deutschen Herrschaft über das burgundische Reich behandeln eine Reihe sich aneinander anschliessender Arbeiten: R. Kallmann für die Zeit von Heinrich III. bis auf Friedrich I. im Jahrbuch f. Schweiz. Geschichte Bd. 14, G. Hüffer vorzugsweise für die Zeit Friedrichs I. (Paderborn 1873)[1], R. Sternfeld für die Zeit von des letzteren Tode bis zum Interregnum (Berlin 1881). Den Prozess der allmählichen Ablösung Burgunds von Deutschland verfolgt eine Anzahl von Abhandlungen, die allgemeiner die Beziehungen zwischen dem deutschen Reich und Frankreich im späteren Mittelalter darstellen: A. Leroux, *Recherches critiques sur les relations politiques de la France avec l'Allemagne de 1292 à 1378* (Paris 1882), ein Buch, das trotz seines Titels in Bezug auf Kritik mancherlei zu wünschen lässt; J. Heller, *Deutschland und Frankreich in ihren politischen Beziehungen vom Ende des Interregnums bis zum Tode Rudolfs von Habsburg* (Göttingen 1874) und die Schriften ähnlichen Titels von A. Bergengrün (Strassburg 1884) für die Zeit Adolfs von Nassau; H. Henneberg (Strassburg 1891) für die Zeit König Albrechts; G. Sievers (Berlin 1896) für die Zeit von 1314—1337; A. Gottlob (Innsbruck 1883) und besser O. Winckelmann (Strassburg 1882) für die Zeit Karls IV. Eine fleissige Gesamtdarstellung der burgundischen Geschichte giebt für die Zeit vom Beginn der Staufen bis zum Tode Karls IV., unter dem jener Prozess der Ablösung sich vollendet hat, P. Fournier, *Le royaume d'Arles et de Vienne* (Paris 1891).

Gehen wir zum Zeitalter der Valois über, deren erstes Jahrhundert durch den grossen Kampf zwischen Frankreich und England ausgefüllt wird, so kommen hier ebenso sehr die englischen wie die französischen Geschichtswerke in Betracht. Eine wirklich genügende Gesamtdarstellung dieses grossen Kampfes giebt es leider noch nicht; das Werk von S. Luce, *La France pendant la guerre de Cent ans* (Paris 1890—94, 2 Bde.) enthält eine solche nicht, wie man dem Titel nach vermuten könnte, sondern vereinigt nur eine grosse Anzahl zerstreut erschienener, an sich sehr verdienstlicher Abhandlungen des gelehrten Verfassers über einzelne Persönlichkeiten und Geschehnisse dieser Periode. Zusammenfassend ist allerdings das Buch von G. Guibal, *Histoire du sentiment national en France pendant la guerre de cent ans* (Paris 1875), aber es giebt natürlich keine eigentliche Geschichte der militärischen und politischen Ereignisse, und diejenige, welche J. Lachauvelaye, *Guerres des Français et des Anglais du XI. au XV. siècle* (Paris 1875, 2 Bde.) bietet, befriedigt nicht[2]. Ebenso fehlt es an neueren und guten Biographieen der ersten Könige aus dem Hause Valois; die Werke von Lévêque, *La France sous les cinq premiers Valois* (Paris 1787, 4 Bde.), Monmerqué, *Dissertation historique sur Jean Ier roi de France* (Paris 1844), Choisy, *Histoires de Philippe de Valois et du roi Jean* (Paris 1688), derselbe, *Hist. de Charles V.* (Paris 1689); Gaillard, *Hist. de la querelle de Philippe de Valois et d'Edouard III. roi d'Angleterre* (Paris 1769, 6 Bde.), Barthélemy de Beauregard, *Histoire de Charles V.* (Paris 1843), de Lussan, *Histoire de Charles VI.* (Paris 1749—53, 9 Bde.), Duval-Pineu, *Hist. de France sous le règne de Charles VI.* (Paris 1842, 2 Bde.) sind zumeist veraltet[3]. Wertvoller ist die Biographie Karls VII. von Vallet de Viriville

[1] Vgl. auch desselben Schrift: *Die Stadt Lyon und die Westhälfte des Erzbistums in ihren politischen Beziehungen zum deutschen Reich und zur französischen Krone* (München 1878) und Bonnassieux, *Hist. de la réunion de Lyon à la France* (Lyon 1875).

[2] Vgl. auch Hardy, *La guerre de cent ans* (Paris 1879); Moisant, *Le prince noir en Aquitanie* (Paris 1894, 2 Bde.). Die Zustände Frankreichs am Ende des grossen Krieges beleuchtet das gelehrte Werk von Denifle, *La désolation des églises, monastères, hôpitaux en France vers le milieu du 15. siècle* (Bd. 1, Macon 1897).

[3] Ein kurzer aber brauchbarer Abriss von Viard, *La France sous Philippe VI. de*

(Paris 1862—65, 3 Bde.) und vor allem die grosse *Histoire de Charles VII.* von G. du Fresne de Beaucourt (Paris 1881—91, 6 Bde.), ein Werk von bewundernswertem Fleiss, das auf gründlichsten Studien und voller Beherrschung der Quellen und der neueren Litteratur beruht, und dem man nur vielleicht den Vorwurf machen kann, dass es zu sehr auf die »Rettung« des vielfach sehr abfällig beurteilten Königs Karl VII. gearbeitet ist. Aus der Litteratur der englischen Geschichte kommen dann — abgesehen von den allgemeinen Geschichten Englands, unter denen für diese Abschnitte die Werke von Pauli und Green in erster Reihe zu nennen sind — namentlich in Betracht: Norgate, *England under the Angevin kings* (London 1887, 2 Bde.), Gairdner, *The houses of Lancaster and York* (4. Aufl., London 1881), Longman, *Hist. of the life and times of Edward III.* (London 1869, 2 Bde.), Warburton, *Edward III.* (2. Aufl., London 1876, 2 Bde.), Wallon, *Richard II.* (Paris 1864, 2 Bde.), Wylie, *Hist. of England under Henry IV.* (London 1884—98, 4 Bde.), Church, *Henry V.* (London 1889). Dazu kommt eine Fülle biographischer und anderer Spezialarbeiten, die kaum übersehbar ist, und aus der hier nur das wichtigste erwähnt werden kann. Hierhin gehören die Biographien der Herzoge Ludwig und Karl von Orléans von Champollion-Figeac (Paris 1844, 2 Bde.) und des Herzogs Ludwig von Jarry (Paris 1889), des Connetable Duguesclin von S. Luce (2. Aufl., Paris 1883)[1], des Marschalls Arnoul d'Audrehem von E. Molinier (Académie des inscr. et belles lettres. Mémoires des savants étrangers II, 6), der Söldnerführer Arnaud de Cervoles l'archiprêtre von Cherest (Paris 1879) und Rodrigue de Villandrando von Quichérat (2. Aufl., Paris 1879), des Admirals Jean de Vienne von Terrier de Lorray (Paris 1878), des Prévôt von Paris Etienne Marcel von Perrens, *La démocratie en France au moyen âge* (Paris 1875, 2 Bde.)[2], des Prévôt Jean Jouvenel von L. Batiffol (Paris 1894), des Connétable de Richemont, Arthur de Bretagne von Cosneau (Paris 1886), des Marschalls Gilles de Rais von Bossard (Paris 1886), des Kanzlers der Pariser Universität Jean Gerson von Schwab (Würzburg 1858) und des Kardinals Peter von Ailli von Tschackert (Gotha 1877), endlich das wichtige Buch von Clément, *Jacques Coeur et Charles VII.* (4. Aufl., Paris 1874) und Steenackers, *Agnès Sorel et Charles VII.* (Paris 1868). Im Anschluss hieran wäre die ungemein reiche Litteratur über die Jungfrau von Orléans anzuführen: aber diese bildet eine ganze Bibliothek für sich[3], und es muss genügen hier darauf hinzuweisen, dass in der nützlichen kleinen Schrift von Mahrenholtz, *Jeanne Darc in Geschichte, Legende, Dichtung* (Leipzig 1890) die wichtigeren bis 1890 erschienenen Arbeiten aufgeführt und benutzt sind, die seitdem veröffentlichten Untersuchungen aber in den Jahresberichten über die Fortschritte der Geschichtswissenschaft vollständig verzeichnet sind. Aus der Reihe nicht biographischer Spezialarbeiten über diese Zeit erwähnen wir nur: S. Luce, *Histoire de la Jacquerie* (2. Aufl., Paris 1895), Coville, *Les Cabochiens et l'ordonnance de 1413* (Paris 1888), N. Valois, *La France et le grand schisme d'occident* (Paris

Valois, *Etat géographique et militaire* findet sich in der Revue des Quest. historiques Bd. 59. — Vgl. auch Benoist, *La politique du roi Charles V.* (Paris 1886).

[1] Vgl. auch Postel, *Duguesclin et son époque* (Paris 1893). Wenig bedeutet Jameson, *Life and times of Bertr. Dug.* (London 1864, 2 Bde.).

[2] Vgl. auch Tessier, *La mort d'Et. Marcel* in Revue d'enseignement second. et spécial 1886; Polemik dagegen von Valois in Bibl. de l'éc. des chartes 1886; Antwort Tessiers in Revue de l'ens. sec. et spécial 1887.

[3] Eine Bibliographie dieser Schriften giebt P. Lanery d'Arc, *Livre d'or de Jeanne d'arc* (Paris 1894). Sie verzeichnet auf mehr als 1000 Seiten 2218 Nummern, ohne ganz vollständig zu sein.

1896, 2 Bde.), Leroux, *Nouvelles recherches critiques sur les relations politiques de la France avec l'Allemagne 1378–1461* (Paris 1892).

Nach dem Ende des grossen Kampfes mit England und der endgiltigen Befreiung Frankreichs von englischer Herrschaft erhebt sich die königliche Gewalt unter Ludwig XI. immer kräftiger und versucht unter Karl VIII., mit dem die Hauptlinie der Valois ausstirbt und unsere Betrachtung endet, auch in Italien ihre Herrschaft zu begründen. Über Ludwig XI. haben wir, abgesehen von den veralteten Biographien von Mathieu (1610) und Duclos (1746) eine neuere von U. Legeay (Paris 1874, 2 Bde.), aber auch diese, allzu panegyrisch gehalten, erschöpft ihren Gegenstand nicht. Dazu kommen für die innere Politik Ludwigs Buet, *Louis XI. et l'unité française* (2. Aufl., Tours 1886) und Sée, *Louis XI. et les villes* (Paris 1891), für seine auswärtigen Beziehungen Huillard-Bréholles, *Louis XI. protecteur de la confédération italienne* in Revue des soc. savantes 1861, Desjardins, *Louis XI., sa politique extérieure, ses rapports avec l'Italie* (Paris 1874), B. de Mandrot, *Relations de Charles VII. et de Louis XI. avec les cantons suisses* (Paris 1882)[1]; aus der Reihe der Biographieen zeitgenössischer Staatsmänner sind besonders erwähnenswert diejenigen des Kardinals Jean Jouffroy von Fierville (Paris 1874), des Jean Balue, Kardinals von Angers, von Forgeot (Paris 1895), des königlichen Rates Ymbert de Batarnay von B. de Mandrot (Paris 1886), seines Général des finances Jean de Reilhac von dessen Nachkommen, dem Grafen de Reilhac (Paris 1886—88, 3 Bde.), endlich des Jean Bourré, seigneur du Plessis von Bricard (Paris 1893). Auch die recht gute Biographie des Titularkönigs von Neapel, René, von Lecoy de la Marche (Paris 1875, 2 Bde.) und die Litteratur über Karl den Kühnen, aus der wir hier nur die Biographie von Foster Kirk (London 1863, 3 Bde.) und die Schriften von Rodt, *Die Kriege Karls des Kühnen* (Schaffhausen 1844, 2 Bde.), Dändliker, *Ursachen und Vorspiel der Burgunderkriege* (Zürich 1876) und H. Witte, *Zur Geschichte der Entstehung der Burgunderkriege* (Hagenau 1885) anführen, darf bei der Beschäftigung mit der Geschichte dieser Epoche nicht unbeachtet bleiben[2]. — Von Karl VIII. giebt es ausser einer älteren Biographie von Ségur (2. Aufl., Paris 1842, 2 Bde.) eine neuere von Cherrier (2. Aufl., Paris 1870, 2 Bde.), die breit, aber nicht bedeutend ist. In manchen Beziehungen bleiben noch immer Rankes Ausführungen in den *Geschichten der romanischen und germanischen Völker* (Gesammelte Werke Bd. 33. 34) das beste was über ihn geschrieben ist, wiewohl vieles darin durch die das wichtigste Ereignis seiner Regierung eingehend darstellende Schrift von Delaborde, *L'expédition de Charles VIII. en Italie* (Paris 1888) überholt ist[3]: die These freilich, welche in dem letzteren Buch durchgeführt wird, dass der italienische Feldzug Karls das notwendige Ergebnis der Beziehungen Frankreichs zu Italien in der vorangehenden Zeit gewesen sei, bleibt höchst anfechtbar. Von Spezialarbeiten über diese Regierungsperiode haben wir nur wenige zu erwähnen: Pélicier, *Essai sur le gouvernement de la dame de Beaujeu* (Paris 1883), Dupuy, *Hist. de la réunion de la Bretagne à la France* (Paris 1880, 2 Bde.), Buser, *Die Beziehungen der Mediceer zu Frankreich* (Leipzig 1879).

FRANKREICHS PROVINZIALGESCHICHTE.

16. Aus der sehr reichen Litteratur über die Geschichte der französischen Provinzen (einschliesslich der romanischen Teile Belgiens), deren Sonderleben

[1] Vgl. dazu v. Mülinen, *Gesch. der Schweizer Söldner* (Bern 1887).

[2] Vgl. auch Diemar, *Die Entstehung des deutschen Reichskrieges gegen Karl d. Kühnen von Burgund* (Marburg 1896).

[3] Vgl. auch Ulmann, *Kaiser Maximilian I.* (Stuttgart 1884—91, 2 Bde.).

durch die französische Revolution und die im Jahre 1791 erfolgte Neueinteilung des Landes in Departements vernichtet wurde, kann hier nur eine kleine Auswahl in alphabetischer Anordnung verzeichnet werden.

Angoumois, Aunis, Saintonge: Massion, *Hist. politique civile et religieuse de la Saintonge et de l'Aunis* (Saintes 1846, 6 Bde.). — Vigier de la Pile, *Hist. de l'Angoumois* (Paris 1846). — Boissonnade, *Quomodo comites Engolismenses erga reges Angliae et Franciae se gesserint* (Angoulême 1893).

Anjou, Maine: Bourdigné, *Annales et chronique d'Anjou et du Maine* (1529, neue Ausgabe Angers 1842, 2 Bde.). — Lepelletier, *Hist. complète de la province de Maine* (Paris 1861, 2 Bde.). — Beautemps-Beaupré, *Coutumes et institutions de l'Anjou et du Maine* (Paris 1877—83, 4 Bde.). — Derselbe, *Recherches sur les anciennes juridictions de l'Anjou et du Maine* (Paris 1896).

Artois und Tournaisis: Hennebert, *Hist. générale de la province d'Artois* (Lille 1786—89, 3 Bde.). — Lecesne, *Hist. d'Arras* (Arras 1880, 2 Bde.). — Giry, *Hist. de la ville de St. Omer* (Paris 1877). — Chotin, *Hist. de Tournai et du Tournaisis* (Tournai 1840, 2 Bde.).

Auvergne: Imberdis, *Hist. générale de l'Auvergne* (Paris 1868, 2 Bde.). — Rivière, *Hist. des institutions de l'Auvergne* (Paris 1874, 2 Bde.). — Bonnefoy, *Hist. de l'administration civile dans la province d'Auvergne* (Paris 1895—97, 2 Bde.).

Biarn, Bigorre, Navarra: de Marca, *Hist de Béarn* (1640, neue Ausg. von Dubarat, Paris 1894). — Cadier, *Les états de Béarn* (Paris 1888). — Bordenave († 1572), *Hist. de Béarn et de Navarre* (herausg. von Raymond, Paris 1873). — Lagrèze, *La Navarre française* (Paris 1881, 2 Bde.). — Bladé, *Les comtes carolingiens de Bigorre et les premiers rois de Navarre* (Agen 1897). — Balasque et Dulaurens, *Etudes historiques sur la ville de Bayonne* (Bayonne 1862—69, 2 Bde.). — Bladé, *Mém. sur l'évêché de Bayonne* (Pau 1897).

Berry: Raynal, *Hist. du Berry* (Bourges 1844—47, 4 Bde.).

Bourbonnais, Forez: De la Mure, *Hist. des ducs de Bourbon et des comtes de Forez* (nach einer Hs. von 1675, Paris 1860—68, 3 Bde.). — Coiffier de Moret, *Hist. du Bourbonnais* (Paris 1814—1816, 2 Bde.). — Béraud, *Hist. des sires et des ducs de Bourbon* (Paris 1835—36, 4 Bde.). — Bernard, *Hist. de Forez* (Montbrison 1835, 2 Bde.).

Bourgogne: Plancher, *Hist. générale et particulière de Bourgogne* (Dijon 1739—1781, 4 Bde.). — Petit, *Hist. des ducs de Bourgogne de la race capétienne* (Paris 1885—96, 6 Bde.). — de Barante, *Hist. des ducs de Bourgogne de la maison de Valois 1364—1477* (8. Aufl., Paris 1858, 8 Bde.). — Seignobos, *Le régime féodal en Bourgogne jusqu' en 1360* (Paris 1882). — Lebeuf, *Mém. concernant l'hist. ecclésiastique et civile d'Auxerre* (Paris 1743, 2 Bde.). — Challe, *Hist. de l'Auxerrois* (Auxerre 1878). — Maillard de Chambure, *Dijon ancienne et moderne* (Dijon 1840). — Larcher de Lavernade, *Hist. de la ville de Sens* (Sens 1847).

Bresse, Bugey: Jarrin, *La Bresse et le Bugey* (Bourg 1883—86, 3 Bde.). — Brossard, *Hist. politique et religieuse du pays de Gex* (Bourg en Bresse 1851). — De Teyssonnière, *Recherches hist. sur le départ. de l'Ain* (Bourg 1838—44, 5 Bde.).

Bretagne: Lobineau, *Hist. de Bretagne* (Paris 1707, 2 Bde.). — Le Moyne de la Borderie, *Hist. de la Bretagne* (Bd. 1. 2 Paris 1896—98, reicht bis jetzt bis zum Ende des 10. Jhs.). — Derselbe, *La Bretagne aux grands siècles du moyen âge 938—1364* (Rennes 1892). — Travers, *Hist. civile, politique et religieuse de la ville et du comté de Nantes* (Nantes 1844, 3 Bde.).

Champagne, Brie: Lepelletier, *Hist. des comtes de Champagne et de Brie* (Paris 1753, 2 Bde.). — Arbois de Jubainville, *Hist. des ducs et comtes de Champagne*[1] (Troyes 1859—69, 7 Bde.). Poinsignon, *Hist. de la Champagne et de la Brie* (Châlons und Paris 1885—86, 3 Bde.). — Marlot († 1667), *Hist. de la ville, cité et université de Reims* (Reims 1843—45, 3 Bde.). — Anquetil, *Hist. civile et polit. de la ville de Reims* (Reims 1756, 3 Bde.). — Dey, *Etude sur l'établissement des communes au 12. siècle dans la province ecclésiastique de Reims* (Reims 1873). — Boutiot, *Hist. de Troyes et de la Champagne méridionale* (Troyes 1870—80, 5 Bde.).

Dauphiné: Chorier, *Hist. générale de Dauphiné* (1661—72; neue Ausg. Valence 1871—81, 2 Bde.). — Valbonnais, *Hist. de Dauphiné* (Genf 1721—22, 2 Bde.). — Prudhomme, *Hist. de Grenoble* (Grenoble 1888).

Diois, Valentinois: Chevalier, *Essai hist. sur l'église et la ville de Die* (Montélimar 1888).

Embrunois: Formier, *Hist. générale des Alpes maritimes ou Cottiènes et particulière de leur métropolitaine Ambrun* (herausg. von Guillaume, Paris 1890—92, 3 Bde.).

Flandern: Warnkoenig, *Flandrische Staats- und Rechtsgeschichte bis 1305* (Tübingen 1835—42, 3 Bde., franz. Ausgabe mit Zusätzen von Gheldolf, Brüssel 1835—64, 5 Bde.). — Kervyn de Lettenhove, *Hist. de Flandre* (Brüssel 1847—50, 6 Bde.; 3. Ausg. Brügge 1875). — Le Glay, *Hist. des comtes de Flandre jusqu'à l'avènement de la maison de Bourgogne* (neue Ausg. Brügge 1886). — Derode, *Hist. de la ville de Lille* (Lille 1848—1877, 4 Bde.). — Flammermont, *Lille et le nord au moyen âge* (Paris u. Lille 1888). — Brassart, *Hist. du château et de la châtellerie de Douai* (Douai 1877—87, 3 Bde.). — Dupont, *Hist. eccl. et civile de la ville de Cambrai et du Cambrésis* (Cambrai 1759—67, 3 Bde.). — Reinecke, *Gesch. der Stadt Cambrai bis 1227* (Marburg 1896).

Foix: Baudon de Mony, *Relations politiques des comtes de Foix avec la Catalogne* (Paris 1896, 2 Bde.).

Franche-Comté: Dunod, *Histoire des Séquanois* (Dijon 1735—37 und Besançon 1740, 3 Bde.). — Clerc, *Essai sur l'hist. de la Franche-comté* (2. Aufl., Besançon 1870, 2 Bde.) — Wagner, *Das Geschlecht der Grafen von Burgund* (Breslau 1878). — Clerc, *Hist. des états généraux et des libertés publiques en Franche-Comté* (Besançon 1882, 2 Bde.). — Chifflet, *Vesontio civitas imperialis libera* (Lyon 1618 u. 1650). — Castan, *Origines de la commune de Besançon* (Besançon 1858). — Richard, *Hist. des diocèses de Besançon et de St. Claude* (Besançon 1847—51, 2 Bde.). — Droz, *Hist. de Pontarlier* (Besançon 1760). — Viellard, *Documents et mémoires pour servir à l'hist. du territoire de Belfort* (Besançon 1884).

Gascogne, Guyenne[2]: Bladé, *Le Sud-ouest de la Gaule depuis la création du royaume d'Aquitaine jusqu'à la mort de Charlemagne* (Le Puy 1894). Mabille, *Le royaume d'Aquitaine* (Toulouse 1870). — Perroud, *Des origines du premier duché d'Aquitaine* (Paris 1881). — Monlezun, *Hist. de la Gascogne* (Auch 1846—50, 6 Bde.). — Bladé, *Origines du duché de Gascogne* (Agen 1897). — Echegaray, *Las provincias Vascongadas à fines de la edad media* (San Sebastian 1895). — Brissaud, *Les Anglais en Guyenne* (Paris 1875). — Ribadieu, *Hist. de la conquête de la Guyenne par les Français* (Bordeaux 1866). — Jullian, *Hist. de Bordeaux* (Bordeaux 1895). — Devienne, *Hist. de la ville de Bordeaux* (Bordeaux 1862, 2 Bde.). — Ducom,

[1] S. auch oben Lex, S. 465.

[2] Vgl. auch Poitou.

La commune d'Agen (Paris 1892). — Tholin, *Ville libre et baron. Essai sur les limites de la jurisdiction d'Agen* (Paris 1886). — Lacoste, *Hist. générale de la province du Quercy* (Cahors 1883—86, 4 Bde.). — Daux, *Hist. de l'église de Montauban* (Montauban 1881—85, 2 Bde.).

HENNEGAU (HAINAUT): Delewarde, *Hist. gén. du Hainaut* (Mons 1718—1722, 6 Bde.). — Vinchant, *Ann. de la province et comté du Hainaut* (Brüssel 1848—53, 6 Bde.). — Duvivier, *Recherches sur le Hainaut ancien* (Brüssel 1865, 2 Bde.). — de Boussu, *Hist. de la ville de Mons* (Mons 1725). — Le Boucq († 1617), *Hist. ecclés. de la ville et comté de Valenciennes* (Valenciennes 1844).

ILE-DE-FRANCE: Felibien et Lobineau, *Hist. de la ville de Paris* (Paris 1725, 5 Bde.). — Lebeuf, *Hist. de la ville et de tout le diocèse de Paris* (1754 ff; neue Ausg., Paris 1883, 6 Bde.; neue Ausgabe von Bournon im Erscheinen). — Felibien, *Hist. de l'abbaye de St. Denis* (Paris 1706). — *Hist. générale de la ville de Paris* (herausg. von der Stadt, 1866—95, 35 Bde.). — Robiquet, *Hist. municipale de Paris* (Paris 1880). — Delettre, *Hist. du diocèse de Beauvais* (Beauvais 1842—43, 3 Bde.). — Labande, *Hist. de Beauvais et de ses institutions communales* (Paris 1892). — Lefranc, *Hist. de la ville de de Noyon* (Paris 1888). — Carlier, *Hist. du duché de Valois* (Paris 1764, 3 Bde.). — Flammermont, *Hist. des institutions municipales de Senlis* (Paris 1881). — Martin, *Hist. de Soissons* (Soissons 1839, 2 Bde.).

LANGUEDOC: Devic et Vaissete, *Histoire générale de Languedoc* (1733—45; die neue Ausgabe dieses ausgezeichneten und grundlegenden Werks, Toulouse 1872 92, 15 Bde., ist von einer Anzahl jüngerer Gelehrter vollständig neu bearbeitet). — Dognon, *Les institutions politiques et administratives du pays de Languedoc du 13. siècle aux guerres de religions* (Toulouse 1896). — Compayré, *Etudes historiques sur l'Albigeois, le pays Castrais et l'ancien diocèse de Lavaur* (Albi 1841). — D'Auriac, *Hist. de l'ancienne cathédrale et des évêques d'Albi* (Paris 1858). — Sabatier, *Hist. de la ville et des évêques de Béziers* (Béziers 1854). — Estadieu, *Annales du pays Castrais* (Castres 1893). — Martin, *Not. historique sur la ville de Mende* (Mende 1894). — de Gaujal, *Etudes historiques sur le Rouergue* (Paris 1858 59, 4 Bde.). — Mandet, *Hist. du Velay* (Le Puy 1860—62, 7 Bde.). Poncer, *Mém. hist. sur le Vivarais* (Annonay 1873, 3 Bde.). — Eyssette, *Hist. de Beaucaire* (Paris 1867). — Bouges, *Hist. ecclésiastique et civile de la ville et diocèse de Carcassone* (Paris 1741). — Cros-Mayrevielle, *Hist. du comté et de la vicomté de Carcassonne* (n. Ausg. Carcassonne 1896, 2 Bde.). — Fédié, *Hist. de Carcassonne* (Carcass. 1888). — Germain, *Maguelonne sous ses évêques* (Montpellier 1869). — Fabrège, *Hist. de Maguelonne* (Paris 1894). — D'Aigrefeuille, *Hist. de la ville de Montpellier* (1737, n. Ausg. von De la Pijardière, Montpellier 1875—1883, 4 Bde.). — Germain, *Hist. de la commune de Montpellier* (Montpellier 1851, 3 Bde.) — Ménard, *Hist. de la ville de Nîmes* (Nimes 1750—58, neue Ausg. daselbst 1875, 7 Bde.). — Germain, *Hist. de l'église de Nîmes* (Paris 1838—42, 2 Bde.). — Lafaille, *Annales de la ville de Toulouse* (Toulouse 1687—1701, 2 Bde.). — Salvan, *Hist. de l'église de Toulouse* (Toulouse 1857—61, 4 Bde.). — Du Mège, *Hist. des institutions religieuses, politiques, judiciaires et littéraires de la ville de Toulouse* (Toulouse 1844 - 46, 4 Bde.).

LIMOUSIN: Marvaud, *Histoire polit., civile et religieuse du Bas-Limousin* (Paris 1842). — Leroux, *Géographie et hist. du Limousin* (Limoges 1889). — De Lasteyrie, *Etude sur les comtes et les vicomtes de Limoges* (Paris 1874).

Lothringen (Lorraine): Calmet, *Hist. ecclés. et civile de Lorraine* (Nancy 1728, 3 Bde.). — Ders., *Hist. de Lorraine* (Nancy 1745—57, 7 Bde.). — Digot, *Hist. de Lorraine* (Nancy 1880, 6 Bde.). — Huhn, *Gesch. Lothringens* (Berlin 1877—78, 2 Bde.). — Bonvalot, *Hist. du droit et des institutions de la Lorraine et des trois évêchés* (Paris 1895). — Guillaume, *Hist. du diocèse de Toul* (Nancy 1866—67, 5 Bde.). — Daulnoy, *Hist. de la ville et cité de Toul* (Toul 1881). — Clouët, *Hist. de Verdun et du pays Verdunois* (Verdun 1867—70, 3 Bde.). — Labande, *Etude sur l'organisation municipale de la ville de Verdun* (Verdun 1891).

Lüttich: Polain, *Hist. de l'ancien pays de Liège* (Lüttich 1844—47, 2 Bde.). — Gerlache, *Hist. de Liège* (2. Aufl., Lüttich 1854). — de Henaux, *Hist. du pays de Liège* (3. Aufl., Lüttich 1872—74, 2 Bde.).

Lyonnais: Fabvier, *Hist. de Lyon et de ses anciennes provinces* (Lyon 1846, 2 Bde.). — Ménestrier, *Hist. civile ou consulaire de la ville de Lyon* (Lyon 1696). — Clujon, *Hist. de Lyon* (Lyon 1830, 6 Bde.). — Bernard, *Notice histor. sur le diocèse de Lyon* (Paris 1855). — Guyaz, *Hist. des institutions municipales de Lyon avant 1789* (Lyon 1884).

Marche: Joullietton, *Hist. de la Marche et du pays de Combraille* (Guéret 1814—15, 2 Bde.).

Namurois: De Marne, *Hist. du comté de Namur* (Lüttich 1754, 2. Ausg. von Paquot, Brüssel 1781, 2 Bde.) — Galliot, *Hist. générale ecclésiastique et civile de la ville et province de Namur* (Lüttich 1788—91, 6 Bde.).

Nivernais: Coquille, *Hist. du pays et duché de Nivernais* (Paris 1612; 2. Ausg. Bordeaux 1703).

Normandie[1]: Liquet, *Hist. de la Normandie* (Rouen 1835, 2 Bde.). — de Barthélemy, *Hist. de la Normandie ancienne et moderne* (n. Ausg. Tours 1862). — Fabricius, *Danske mynder i Normandiet* (Kopenhagen 1897). — Des Murs, *Hist. des comtes du Perche et de la famille de Rotrou 943—1231* (Nogent-le-Rotrou 1856). — Desnos, *Mém. historiques sur la ville d'Alençon* (2. Aufl., Alençon 1861). — Delarue, *Essai historique sur la ville de Caen* (Caen 1820). — Carel, *Hist. de la ville de Caen depuis Philippe-Auguste jusqu'à Charles IX.* (Paris 1886). — Chéruel, *Hist. de Rouen* (Rouen 1843, 2 Bde.). — Borély, *Hist. de la ville du Hâvre* (Le Hâvre 1880—81, 3 Bde.). — Delisle, *Hist. du château et des sires de St. Sauveur le Vicomte* (Paris 1867). — Coville, *Les états de Normandie* (Paris 1894).

Orléanais, Blésois, Pays Chartrain: Lemaire, *Hist. de la ville et duché d'Orléans* (Orléans 1645, 3 Bde.). — Bimbenet, *Hist. de la ville d'Orléans* (Orléans 1884—88, 5 Bde.). — Bordas, *Hist. du comté de Dunois* (Châteaudun 1850—51, 2 Bde.). — Bernier, *Hist. de Blois* (Paris 1682). — Soyer, *Etude sur la communauté des habitants de Blois* (Paris 1894). — Lépinois, *Hist. de Chartres* (Chartres 1854—58, 2 Bde.). — Souchet, *Hist. du diocèse et de la ville de Chartres* (Chartres 1866—73, 4 Bde.).

Picardie, Vermandois: Janvier, *Hist. de Picardie* (Amiens 1884). — Fouquier, *Hist. des comtes héréditaires de Vermandois* (St. Quentin 1733). — Colliette, *Mém. pour servir à l'hist. ecclésiast., civile et militaire de la province de Vermandois* (Cambrai 1771—72, 3 Bde.). — Davie, *Hist. du diocèse et de la ville d'Amiens* (Paris 1757, 2 Bde.). — Louandre, *Hist. d'Abbeville et du comté de Ponthieu* (Abbeville 1845, 2 Bde.).

Poitou: Auber, *Hist. générale du Poitou* (Poitiers 1885—93, 9 Bde.).

Provence, Forcalquier[2]: Bouche, *Chorographie ou description de*

[1] S. auch oben S. 465.

[2] Vgl. auch die Litteratur über das arelatische Reich oben S. 467 f.

Provence (Aix 1664, 2 Bde.). — Papon, *Hist. générale de Provence* (Paris 1777—86, 4 Bde.). — Seranon, *Les villes consulaires et les républiques de Provence au moyen âge* (Aix 1858). — Ruffi, *Hist. de la ville de Marseille* (1642, n. Ausg. Marseille 1842). — Méry et Guindon, *Hist. analyt. et chronol. des actes et des délibérations de la municipalité de Marseille* (Marseille 1842—73, 8 Bde.). — Boudin, *Hist. de Marseille* (Marseille 1851). — De Belsunce, *L'antiquité de l'église de Marseille* (Marseille 1747—51, 3 Bde.). — Anibert, *Mém. histor. et critiques sur l'ancienne république d'Arles* (Yverdon 1771—81, 3 Bde.). — Haitze († 1737), *Hist. de la ville d'Aix* (Aix 1880—92, 6 Bde.). — Fantoni Castrucci, *Ist. della città d'Avignone* (Venedig 1678, 2 Bde.). — Achard, *La municipalité et la république d'Avignon* (Avignon 1872). — Guichard, *Essai histor. sur le cominalat dans la ville de Digne* (Digne 1846, 2 Bde.). — Cruvellier et Andrieu, *Hist. religieuse et hagiologique du diocèse de Digne* (Aix 1893). — Arbaud, *Etudes histor. sur la ville de Manosque* (Digne 1847—54, 3 Bde.). — De Pontbriand, *Hist. de la principauté d'Orange* (Paris 1891). — La Plane, *Hist. de Sisteron* (Digne 1843, 2 Bde.). — Tissérand, *Hist. de Vence* (Paris 1860).

ROUSSILLON: De Marca, *Marca hispanica* (Paris 1688). — Henry, *Hist. de Roussillon* (Paris 1835, 2 Bde.).

TOURAINE: Chalmel, *Hist. de Touraine* (Paris 1828, 4 Bde.). — Bourassé, *Touraine. Histoire et monuments* (Tours 1855). — Giraudet, *Hist. de la ville de Tours* (Tours 1873, 2 Bde.).

FRANKREICH. VERFASSUNGS- UND WIRTSCHAFTSGESCHICHTE.

17. Die Geschichte der französischen Verfassung ist in neuerer Zeit insbesondere von Rechtshistorikern bearbeitet worden. Drei treffliche Gesamtdarstellungen sind in den letzten Jahren in Angriff genommen worden, deren jede ihre eigentümlichen Vorzüge besitzt und die alle drei noch nicht vollendet sind. Das hervorragendste dieser Werke — sowohl durch die Weite des Blicks und die Tiefe der Auffassung, wie durch die Originalität der Gedanken, die Beherrschung der Quellen und der Litteratur und die Kunst der Darstellung — ist wohl P. Viollet, *Droit public. Hist. des institutions politiques et administratives de la France* (Paris 1890—98, 2 Bde.); ausführlicher, vielleicht noch gelehrter, aber weniger gedankenreich, selbständig und eigenartig ist E. Glasson, *Hist. du droit et des institutions de la France* (Paris 1887—1898, 8 Bde., bis gegen das Ende des Mittelalters); gleichfalls höchst gelehrt, auf einzelnen Gebieten nicht arm an anregenden Gesichtspunkten, aber im ganzen weniger klar in der Darstellung und nicht selten auf Abwege führend, daher mit Vorsicht zu benutzen sind J. Flach's *Origines de l'ancienne France* (Paris 1886—93, 2 Bde). Unter den kürzeren Lehrbüchern steht dasjenige von Esmein, *Cours élémentaire de l'histoire du droit français* (3. Aufl., Paris 1898) obenan. Vgl. auch Vanderkinderen, *Introduction à l'hist. des institutions de la Belgique au moyen âge* (Brüssel 1890).

Für die Verfassungsgeschichte der fränkischen Zeit sind neben diesen französischen, vielfach sie übertreffend, natürlich die Arbeiten deutscher Forscher, Historiker und Rechtsgelehrter, unentbehrlich: wir brauchen Waitz' *Deutsche Verfassungsgeschichte* (merovingische Zeit in Bd. 2, 3. Aufl., Kiel 1882; karolingische Zeit in Bd. 3 und 4, 2. Aufl., Kiel 1883 und Berlin 1885), Brunner's *Deutsche Rechtsgeschichte* (Leipzig 1887—92, 2 Bde.) und Schröder's *Lehrbuch der deutschen Rechtsgeschichte* (3. Aufl., Leipzig 1898), das bei weitem vortrefflichste der kürzeren Kompendien, hier nur kurz zu

erwähnen[1]. Ein gleichfalls ausgezeichnetes Handbuch der französischen Verfassungsgeschichte für die Zeit der Capetinger (987—1328) liegt uns in A. Luchaire's *Manuel des institutions françaises. Période des Capétiens directs* (Paris 1892) vor[2]; ausführlicher hat derselbe Gelehrte die Zeit des allmählichen Emporkommens der capetingischen Monarchie bis zum J. 1100 in seiner *Hist. des institutions monarchiques de la France sous les premiers Capétiens* (2. Aufl., Paris 1891, 2 Bde.) behandelt. Für die Verfassungsgeschichte des 14. und 15. Jhs. fehlt es noch an einer neueren Gesamtdarstellung; doch thut für diese Zeit das ältere Werk von Warnkönig und Stein, *Französische Staats- und Rechtsgeschichte* (1846, 2. Aufl., Basel 1875)[3], das für die früheren Perioden durch die erwähnten jüngeren Arbeiten überholt ist, noch immer gute Dienste[4].

Eine Gesamtdarstellung der französischen Wirtschaftsgeschichte giebt es noch nicht; eine verdienstliche Vorarbeit dazu liegt aber vor in K. Lamprecht's Schrift: *Beiträge zur Gesch. des franz. Wirtschaftslebens im 11. Jh.* (Leipzig 1878).

Von den sehr zahlreichen Spezialarbeiten zur Verfassungs- und Wirtschaftsgeschichte führen wir die wichtigeren an, die wir nach sachlichen Gesichtspunkten ordnen.

Landstände[5]: Calléry, *Hist. de l'origine des pouvoirs et des attributions des Etats généraux et provinciaux* (in Revue des Questions histor. Bd. 29); ders., *Hist. de l'origine des Etats généraux* (Brüssel 1881); Picot, *Hist. des Etats généraux* (2. Aufl., Paris 1888, 5 Bde.); Jallifier, *Hist. des Etats généraux* (Paris 1885); Hervieu, *Recherches sur les premiers Etats généraux et les assemblées représentatives pendant la première moitié du 14. siècle* (Paris 1879), vgl. auch Thomas, *Les Etats provinciaux de la France centrale sous Charles VII.* (Paris 1879, 2 Bde.); Petiet, *Du pouvoir législatif en France depuis l'avènement de Philippe le Bel jusqu' en 1789* (Paris 1891).

Königliche Verwaltung: Dareste, *Hist. de l'administration en France et des progrès du pouvoir royal depuis le règne de Philippe-Auguste jusqu'à la mort de Louis XIV.* (Paris 1848, 2 Bde.); Chéruel, *Hist. de l'administration monarchique en France depuis l'avènement de Philippe-Auguste jusqu'à la mort de Louis XIV.* (Paris 1855, 2 Bde.). — N. Valois, *Etude historique sur le conseil du roi* (in der Einleitung zum Inventaire des arrêts du Conseil d'Etat, 1886)[6]. — G. de Manteyer, *L'origine des douze pairs de France* und Funck-Brentano, *Les pairs de France à la fin du 13. siècle* (in Etudes d'hist. du moyen âge, dédiées à G. Monod, Paris 1890). — Godefroy, *Hist. des connétables, chanceliers, gardes des sceaux* (Paris 1688).

Gerichtsverfassung: Mérilhou, *Les parlements de France* (Paris 1863); Guilhiermoz, *Enquêtes et procès. Etude sur la procédure et le fonctionnement du parlement au 14. siècle* (Paris 1892). Dazu die Werke über die Parlamente von Bordeaux (von Brives-Cazes, Bordeaux 1887), Toulouse (von Dubédat,

---

[1] Nicht ungenannt bleiben darf auch die höchst geistvolle und in jeder Hinsicht eigene, freilich nicht immer richtige Wege beschreitende *Hist. des institutions politiques de l'ancienne France* von Fustel de Coulanges (Paris 1875—1892, 6 Bde.).

[2] Ein entsprechendes Handbuch für die fränkische Zeit, das Bayet vorbereitet, ist noch nicht erschienen.

[3] Erwähnenswert ist auch Schaeffner, *Gesch. der Rechtsverfassung in Frankreich* (2. Aufl., Frankfurt 1859).

[4] Im übrigen ist von älteren allgemeinen Werken besonders noch Guizot's *Hist. de la civilisation en France* (n. Ausg., Paris 1886, 4 Bde.) zu berücksichtigen

[5] Die Litteratur über die Stände der einzelnen Provinzen s. oben unter Provinzialgeschichte.

[6] Vgl. auch Froidevaux oben S. 466 N. 1.

Toulouse 1885, 2 Bde.), der Normandie (von Floquet, Rouen 1840—49, 7 Bde.) u. a. m.; Aubert, *Hist. du parlement de Paris de l'origine à François I.* (Paris 1894, 2 Bde.).

Finanzen: Bailly, *Hist. financière de la France* (Paris 1830, 2 Bde.); Clamageran, *Hist. de l'impôt en France* (Paris 1867—76, 3 Bde.); Vuitry, *Etude sur le régime financier de la France avant la révolution* (Paris 1878—83, 3 Bde.); Borrelli de Serres, *Recherches sur divers services publics du 13. au 17. siècle* (Paris 1895).

Heerwesen und Marine: Boutaric, *Institutions militaires de la France avant les armées permanentes* (Paris 1863); Delpech, *La tactique au 13. siècle* (Paris 1886, 2 Bde.). — Jourdain, *Le commencement de la marine militaire sous Philippe le Bel* (in Mém. de l'acad. des Inscriptions t. 30); Dufourmentel, *La marine militaire en France au commencement de la guerre de cent ans* (Paris 1869); Jurien de la Gravière, *Les marins du 15. et du 16. siècle* (Paris 1878, 2 Bde.).

Lehenswesen: Brussel, *Nouvel examen de l'usage des fiefs en France pendant les 11. 12. 13. et 14. siècles* (Paris 1750, 2 Bde.); Chénon, *Etude sur l'hist. des alleux en France* (Paris 1888); Lanéry d'Arc, *Du franc alleu* (Paris 1888); Boutaric, *Le régime féodal* (in Revue des Questions histor. Bd. 18).

Ritterwesen: Gautier, *La chevalerie* (2. Aufl., Paris 1890); Treis, *Die Formalitäten des Ritterschlages in der afrz. Epik* (Berlin 1887); Rust, *Die Erziehung des Ritters in der afrz. Epik* (Berlin 1888).

Städtewesen[1]: Thierry, *Essai sur l'hist. de la formation et des progrès du tiers état* (Paris 1853); Thierry, *Lettres sur l'hist. de France* (Paris 1859); Hegel, *Städte und Gilden der germanischen Völker im Mittelalter* Bd. II (Leipzig 1891); Bonvalot, *Le tiers état d'après la charte de Beaumont et ses filiales* (Paris 1884); Raynouard, *Hist. du droit municipal en France* (Paris 1829, 2 Bde.); Béchard, *Le droit municipal au moyen âge* (Paris 1862, 2 Bde.); Pauffin, *Essai sur l'organisation et la juridiction municipales au moyen âge* (Paris 1886); Luchaire, *Les communes françaises à l'époque des Capétiens directs* (Paris 1890); Ramalho, *L'administration municip. au 13. siècle dans les villes de consulat* (Paris 1896); Wauters, *Les libertés communales* (für Belgien und Nordfrankreich; Brüssel 1869—78, 3 Bde.); Clos, *Recherches sur le régime municipal dans le midi de la France* (Paris 1854 in Mém. des savants étrangers prés. à l'acad. des inscriptions); Curie-Seimbres, *Essai sur les villes fondées dans le sudouest de la France au 13. et 14. siècles* (Toulouse 1880); Tuetey, *Etude sur le droit municipal au 13. et au 14. siècle en Franche Comté* (Montbéliard 1865); Lambert, *Essai sur le régime municipal et l'affranchissement des communes en Provence* (Toulon 1882).

Handel und Gewerbe: Pigeonneau, *Hist. du commerce de la France* (Bd. 1 bis Ende des 15. Jahrh.; Paris 1885); Huvelin, *Essai historique sur le droit des marchés et des foires* (Paris 1897); Bourquelot, *Etudes sur les foires de Champagne* (Paris 1865, in Mém. des savants étrangers prés. à l'acad. des inscriptions); Piton, *Les Lombards en France* (Paris 1892—1893, 2 Bde.); Levasseur, *Hist. des classes ouvrières en France* (Paris 1859, 2 Bde.); Saint-Léon, *Hist. des corporations de métiers depuis leurs origines jusqu'à leur suppression en 1791* (Paris 1897); *Dictionnaire des arts et métiers* (Paris 1873, 5 Bde.). Dazu die Einzelarbeiten über den Handel von Abbeville (Traullé, Abbeville 1867), Bordeaux (von Malvezin, Bordeaux 1893, 3 Bde.),

[1] Zur Verfassungsgeschichte einzelner bedeutenderer Städte und provinzialer Städtegruppen s. oben unter Provinzalgeschichte.— Vgl. auch Pirenne, *L'origine des constitutions urbaines au moyen âge* (in Revue historique Bd. 53. 57).

Marseille (Julliany, 2. Aufl., Paris 1842, 2 Bde.), Montpellier (Germain, Montpellier 1861), Narbonne (Port, Paris 1854), Rouen (Fréville, Rouen 1857, 2 Bde.), ferner Fagniez, *Etudes sur l'industrie et la classe industrielle à Paris* (Paris 1877), Franklin, *Les corporations ouvrières de Paris* (Paris 1884 ff.), Pagart d'Hermansart, *Les anciennes communautés d'arts et métiers à St. Omer* (St. Omer 1879—81, 3 Bde.), Ouin-Lacroiz, *Hist. des anciennes corporations d'arts et métiers et des confréries religieuses de la capitale de la Normandie* (Rouen 1850), Bouillet, *Hist. des communautés des arts et métiers de l'Auvergne* (Paris 1857).

Landbevölkerung, Ackerbau: Guérard, *Polyptique de l'abbé Irminon* (Bd. 1, Prolegomènes, Paris 1844); Doniol, *Hist. des classes rurales en France* (2. Aufl., Paris 1867); Dareste, *Hist. des classes agricoles en France depuis saint Louis jusqu'à Louis XIV.* (2. Aufl., Paris 1858); Delisle, *Etudes sur la condition de la classe agricole et l'état de l'agriculture en Normandie pendant le moyen âge* (Paris 1851); Brutails, *Etude sur la condition des populations rurales du Roussillon au moyen âge* (Paris 1891); Sée, *Etude sur les classes rurales en Bretagne au moyen âge* (Paris 1896); L'Eleu, *Des communautés rurales dans l'ancienne France* (Paris 1896); Beaune, *La condition des biens* (2. Aufl., Paris 1886); Allard, *Esclaves, serfs et mainmortables* (Paris 1884); Pepin-le Halleur, *Hist. de l'emphytéose* (Paris 1843): Garsonnet, *Hist. des locations perpétuelles et des baux à longue durée* (Paris 1879); Lefort, *Hist. des locations perpétuelles et à longue durée* (Paris 1879); Rérolle, *Du colonage partiaire et spécialement du métayage* (Paris 1888); Baudrillart, *Traité des eaux et forêts* (Paris 1821—23, 3 Bde.), Championnière, *De la propriété des eaux courantes* (Paris 1846).

Kirche und Staat: Hinschius, *System des katholischen Kirchenrechts* (Berlin 1869 ff., bis jetzt 6 Bde., auch für Frankreich das Hauptwerk); Löning, *Gesch. des deutschen Kirchenrechts* (Strassburg 1878, 2 Bde., gallische und merovingische Zeit); Weyl, *Das fränkische Staatskirchenrecht zur Zeit der Merovinger* (Breslau 1888); derselbe, *Die Beziehungen des Papsttums zum fränk. Staats- und Kirchenrecht unter den Karolingern* (Breslau 1892); Imbart de la Tour, *Les élections épiscopales dans l'église de France du 9. au 12. siècle* (Paris 1890); Fournier, *Les officialités au moyen âge, étude sur l'organisation, la compétence et la procédure des tribunaux ecclesiastiques ordinaires en France de 1180 à 1328* (Paris 1880)[1]. — Das grundlegende Werk für die Geschichte der einzelnen Bistümer und Klöster ist die von den Benediktinern begonnene, seit dem 14. Bd. für die Académie des inscriptions von Hauréau fortgesetzte *Gallia christiana in provincias ecclesiasticas distributa* (Paris 1715—1865, 16 Bde.)[2]. Eindringende kritische Untersuchungen über die ältesten Bischofslisten des französischen Südostens giebt Duchesne, *Fastes épiscopaux de l'ancienne Gaule* (Bd. I, Paris 1894)[3]. Bischofslisten für alle französischen Bistümer giebt Gams, *Series episcoporum ecclesiae catholicae* (Regensburg 1873); für die Zeit von 1198—1431 ist daneben das ungleich zuverlässigere, auf Grund vatikanischer Archivalien bearbeitete Werk von C. Eubel, *Hierarchia catholica medii aevi* (Münster 1898) zu benutzen. — Für die Geschichte der Klöster[4] sind Mabillon, *Annales ordinis s. Benedicti*

---

[1] Vgl. auch Phillips, *Das Regalienrecht in Frankreich* (Halle 1873).

[2] Von einer neubearbeiteten *Gallia christiana novissima* von J. Albanès ist bis jetzt ein Band, die Erzdiöcese Aix umfassend, erschienen (Montbéliard 1895).

[3] Die apologetische Gegenschrift von Bellet, *Les origines de l'église de France et les fastes épiscopaux* (2. Aufl. Paris 1898) ist unbedeutend; vgl. auch Maere, *Les récentes controverses sur l'apostolicité des églises des Gaule* (im Muséon, Löwen 1897 S. 372 ff.).

[4] Von den Ritterorden ist der der Templer für Frankreich der wichtigste; Litteratur s. oben S. 467.

(Paris 1703—39, 6 Bde.)[1], Sackur, *Die Cluniacenser* (Halle 1892—94, 2 Bde.), Levesque, *Annales ordinis Grandi-Montensis* (Troyes 1662), Niquet, *Hist. de l'ordre de Fontévrauld* (Paris 1642), Manrique, *Cistercienses annales* (1642—59, 4 Bde.), Janauschek, *Origines Cistercienses* (Wien 1877), D'Arbois de Jubainville, *Etudes sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes* (Paris 1858), Hugo, *Sacri ordinis Praemonstratensis annales* (Nancy 1734—36, 3 Bde.), Winter, *Die Praemonstratenser des 12. Jahrh.* (Berlin 1865), Lefèbvre, *S. Bruno et l'ordre des Chartreux* (Paris 1884, 2 Bde.), de Le Couteulx, *Ann. ordinis Cartusiensis* (aus dem 17. Jh., Montreuil 1887—91, 8 Bde.), Wadding, *Annales fratrum minorum* (2. Ausg., Rom 1731 ff., 16 Bde. — 1540, mit weiteren Fortsetzungen), Danzas, *Etudes sur les temps primitifs de l'ordre de St. Dominique* (Poitiers 1874—76, 4 Bde., n. F. 1885 ff.), Mamachi, *Ann. ordinis Praedicatorum* (Rom 1754, 5 Bde.), Chapotin, *Etudes historiques sur la province dominicaine de France* (Paris 1892) Hauptwerke[2].

Unterrichtsanstalten: Denk, *Gesch. des gallo-fränkischen Unterrichts- u. Bildungswesens von den ältesten Zeiten bis auf Karl d. Gr.* (Mainz 1892); L. Maître, *Les écoles épiscopales et monastiques de l'occident depuis Charlemagne jusqu'à Philippe-Auguste* (Paris 1866); Specht, *Gesch. des Unterrichtswesens in Deutschland von den ältesten Zeiten bis zur Mitte des 13. Jhs.* (Stuttgart 1885). — Denifle, *Die Universitäten des Mittelalters* (Bd. 1, Berlin 1885); derselbe, *Les universités françaises au moyen âge* (Paris 1892); Kaufmann, *Gesch. der deutschen Universitäten* (Bd. 1, Vorgeschichte, Leipzig 1888); Rashdall, *The universities of Europe in the middle ages* (Oxford 1895, 2 Bde.)[3].

ITALIEN. POLITISCHE GESCHICHTE.

18. Von den Gesamtdarstellungen der italienischen Geschichte sind nur wenige noch gegenwärtig von grösserer Bedeutung. Für das Mittelalter sind die *Annali d'Italia* von Muratori (Mailand 1744—49, 12 Bde., davon Bd. 1—9 die Zeit bis 1500 umfassend) immer noch durch die umfassende Gelehrsamkeit des Verfassers und die Fülle des beigebrachten Materials ein wertvolles und nicht leicht entbehrliches Hilfsmittel; La Farina's *Storia d'Italia narrata al popolo italiano* (Florenz 1846—52, 7 Bde.) ist populär gehalten, aber nicht ohne Verdienst; gelehrter und gründlicher, aber ganz von streng katholischen Anschauungen beherrscht ist Ces. Cantù's *Storia degli Italiani* (Turin 1854, 6 Bde.; 4. Aufl. 1892). — Über die Genealogie der vornehmsten italienischen Geschlechter bietet das grossartige Werk Litta's

[1] Vgl. auch Montalembert, *Hist. des moines d'Occident depuis S. Benôit jusqu'à S. Bernard* (Paris 1860—77, 7 Bde.).

[2] Über die Inquisition vgl. u. a. Lea, *History of the inquisition of the middle ages* (New-York 1888, 3 Bde.), Mothe Largon, *Hist. de l'inquisition en France* (Paris 1829, 3 Bde.), Tanon, *Hist. des tribunaux de l'inquisition en France* (Paris 1893), Havet, *L'hérésie et le bras séculier au moyen âge jusqu'au 13. siècle* (in dessen Oeuvres II, 117 ff., Paris 1896), Molinier, *L'inquisition dans le midi de la France au 13. et au 14. siècle* (2. Aufl., Paris 1886). — Aus der umfangreichen Litteratur über die französischen Juden führe ich nur an: Gasnos, *Etude hist. sur la condition des juifs dans l'ancien droit français* (Angers 1897).

[3] Von den Quellenpublikationen zur Geschichte der französischen Universitäten nennen wir hier nur Fournier, *Les statuts et priviléges des universités françaises* (Paris 1890 ff.) und vor allem Denifle et Chatelain, *Chartularium universitatis Parisiensis* (Paris 1889 ff., Bd. 1 mit höchst wertvoller Einleitung). Im übrigen muss für die Speziallitteratur über die einzelnen Universitäten auf die Angaben in den angeführten allgemeinen Werken verwiesen werden.

Famiglie celebri italiane (Mailand und Turin 1819 ff., 188 Fascikel) reiche Aufschlüsse. — Eine Geschichte Italiens in Einzeldarstellungen — *Storia politica d'Italia scritta da una soci tà d'amici* — ist in das grosse Sammelwerk: *L'Italia sotto l'aspetto fisico, storico, letterario, artistico, militare e statistico* (Mailand 1867 ff.) aufgenommen; die Leitung des ganzen Unternehmens, dessen Teile natürlich nicht von gleichem Wert, alle aber brauchbare Hilfsmittel sind, hat in den Händen P. Villari's gelegen. Die alte Geschichte und Frühzeit des Mittelalters — die Epoche, welche die neueren italienischen Historiker als diejenige der Herrschaft der Barbaren zu bezeichnen lieben — hat Bertolini (1881), die Zeit vom 11. bis zum Anfang des 14. Jhs. — die Epoche der Communi — hat Lanzani (1882) bearbeitet; daran schliesst sich von 1313 bis 1530 reichend C. Cipolla's *Storia delle signorie italiane* (1881). — Von deutschen Gesamtdarstellungen ist nur H. Leo's *Geschichte der italienischen Staaten* (Hamburg 1829—32, 5 Bde., bis 1830 reichend, Bd. 1—4 bis 1492) hier zu erwähnen, ein Werk, das immer noch einen gewissen Wert behauptet, wie vielfach es auch durch die neuere Forschung überholt ist.

Eine grossartig angelegte *Storia d'Italia del medio evo* auf Grund umfassender Durchforschung der Archive hat Carlo Troya veröffentlicht (Neapel 1839—59, 17 Bde.), sie sollte sich von dem Untergang des weströmischen Reichs bis 1321 erstrecken; reicht aber nur bis zum Untergang des langobardischen Staates; ihr Schwerpunkt liegt in der Bearbeitung der Geschichte des letzteren, für die sie ein unentbehrliches Hilfsmittel ist. Von der neuen *Geschichte Italiens im Mittelalter*, die L. M. Hartmann begonnen hat, liegt bis jetzt nur der erste die Zeit von dem Sturz des weströmischen Kaisertums durch Odovakar bis zur Wiedereroberung Italiens durch Justinian umfassende Band (Leipzig 1897) vor; der Verfasser steht auf evolutionistischem Standpunkt und lässt vor der Darstellung des 'Milieu', der wirtschaftlichen und sozialen Entwickelung, die Bedeutung der Einzelpersönlichkeiten mehr, als vielen billig erscheinen wird, zurücktreten: aber sein Werk ist die Arbeit eines kritisch wohl geschulten, mit den Quellen und der neueren Litteratur vollkommen vertrauten, massvoll und besonnen urteilenden Historikers. Weiter vorgeschritten ist das gleichfalls auf umfassenden Studien beruhende, klar und verständig geschriebene, aber etwas nüchterne und nicht immer genügend kritische Werk von Th. Hodgkin, *Italy and her invaders* (Oxford 1880—1895, 6 Bde.), das die Einfälle der Germanen in Italien und ihre dortigen Geschicke vom Beginn der Völkerwanderung an bis zur Eroberung des Langobardenreichs durch Karl d. Gr. erzählt[1].

Über die Herrschaft des Odovakar handeln speciell einige Programme von Juris (Kreuznach 1883), Kleissl (Görz 1884), Gubo (Cilli 1884) und eine lesenswerte Studie in Bertolini's *Saggi critici di storia Italiana* (Mailand 1883). Manso's *Geschichte des ostgotischen Reiches in Italien* (Breslau 1824) ist in den meisten Partien veraltet. Die Vorgeschichte Theodorichs d. Gr. bis zur Eroberung Italiens behandelt eine Freiburger Dissertation von K. Martin (1888) und eine Greifswalder von W. Müller (1892); sehr verdienstlich ist das Buch von G. Pfeilschifter, *Der Ostgotenkönig Theoderich d. Gr. und die katholische Kirche* (Münster 1896), das mehr bietet als sein Titel zu verheissen scheint[2]. Für die nächstfolgende Zeit kommt dann

---

[1] Vgl. auch die oben S. 461 f. verzeichneten allgemeinen Werke.

[2] Hodgkin, *Theodoric the Goth, the barbarian champion of civilization* (London 1891 und öfter) ist eine populäre Umarbeitung des vom Vf. schon in seinem grösseren Werk (s. oben) behandelten Stoff. — Über das Fortleben Theodorichs in der kirchlichen Tradition des Mittelalters und der deutschen Heldensage vgl. Schneege in der Deutschen Zeit-

noch H. Kohl, *Zehn Jahre ostgotischer Geschichte vom Tode Theoderichs des Grossen bis zur Erhebung des Vitigis* (Leipzig 1877) in Betracht[1]. Über Recht und Verfassung im ostgotischen Reich (und demjenigen Odovakars) haben nach dem älteren Werk von Glöden, *Das römische Recht im ostgotischen Reiche* (Jena 1843) und den Untersuchungen Gaudenzi's, *Sui rapporti tra l'Italia e l'impero d'Oriente fra gli anni 476 e 554* (Bologna 1888) vor allem Th. Mommsen's Epoche machende ostgotische Studien (im Neuen Archiv Bd. 14, Nachträge in Bd. 15) eine feste Grundlage des Verständnisses geschaffen, wenn auch der formal-staatsrechtliche Standpunkt in ihnen hier und da etwas zu scharf betont sein mag, der in dem wirklichen Staatsleben der Monarchie Theoderichs gegenüber der Macht der realen Verhältnisse und der gewaltigen Persönlichkeit des Herrschers schwerlich eine solche Rolle gespielt hat, wie es nach den aus Cassiodors Feder stammenden Erlassen den Anschein hat[2].

Die Geschichte der wiederhergestellten römischen Verwaltung in Italien und derjenigen Gebiete, die, auch nach der langobardischen Invasion noch längere Zeit unter byzantinischer Herrschaft verbleibend, den Exarchat von Ravenna bildeten, ist in zwei guten, fast gleichzeitig erschienenen Büchern — Diehl, *Etudes sur l'administration byzantine dans l'exarchat de Ravenne* (Paris 1888) und Hartmann, *Untersuchungen zur Geschichte der byzantinischen Verwaltung in Italien* (Leipzig 1889) — aufgeklärt worden[3].

Die Geschichte des Langobardenreiches in Italien[4] von Flegler (Leipzig 1851) ist durch neuere Spezialarbeiten — Weise, *Italien und die Langobardenherrscher von 568—628* (Halle 1887, eine tüchtige, aber bisweilen hyperkritische und von Willkürlichkeiten nicht freie Untersuchung); Martens, *Politische Geschichte des Langobardenreiches unter König Liutprand* (Heidelberg 1880); Tamassia, *Longobardi, Franchi e chiesa Romana fino ai tempi del re Liutprando* (Bologna 1888); S. Abel, *Der Untergang des Langobardenreichs in Italien* (Göttingen 1859); Del Giudice, *Studi di storia e diritto* (Mailand 1889); Roviglio, *Questioni longobardiche* (Verona 1895)[5] — vielfach überholt worden. Von ihrer Verfassung handeln, ausser den allgemeinen Werken über italienische und deutsche Rechts- und Verfassungsgeschichte, Troya, *Della condizione dei Romani vinti dai Langobardi* (Mailand 1844), Schupfer, *Delle istituzioni politiche longobardiche* (Florenz 1863) und die schöne Unter-

---

schrift f. Geschichtswissenschaft Bd. 11. Weitläufige und nicht immer ganz klare Auseinandersetzungen über Fragen, die die Zeit Theoderichs betreffen, bei Cipolla, *Per la storia d'Italia e de' suoi conquistatori nel medio evo più antico* (Bologna 1895).

[1] Das aus dem Nachlass O. Abels veröffentlichte Werk: *Theodat König der Ostgoten* (Stuttgart 1855) ist keine rein historische Schrift, sondern mit deutlichen Beziehungen auf die Gegenwart des Verfassers durchsetzt.

[2] Über die zwei bekanntesten römischen Staatsmänner am Hofe Theoderichs, Boethius und Cassiodor, vgl. u. a. Usener, *Anecdoton Holderi* (Leipzig 1877), Hildebrand, *Boethius und seine Stellung zum Christentum* (Regensburg 1885), Mommsens Einleitung zur Ausgabe der Varien (oben S. 439), Thorbecke, *Cassiodor, ein Beitrag zur Geschichte der Völkerwanderung* (Heidelberg 1867) und Franz, *Cassiodor, ein Beitrag zur Gesch. der theolog. Litteratur* (Breslau 1872).

[3] Vgl. auch Cohn, *Die Stellung der byzantinischen Statthalter in Ober- und Mittelitalien* (Berlin 1889), der insbesondere über das Verhältnis der Exarchen zu Venedig und zu den Päpsten einiges neue beibringt.

[4] Zur Vorgeschichte des Stammes vgl. Bluhme, *Die Gens Langobardorum u. ihre Herkunft* (2 Hefte, Bonn 1868—74); L. Schmidt, *Zur Geschichte der Langobarden* (Leipzig 1885); Bruckner, *Die Sprache der Langobarden* (Strassburg 1895).

[5] Wertvoll sind auch die verschiedene Partien der langobardischen Geschichte behandelnden Aufsätze von Crivellucci in der von diesem herausgegebenen Zeitschrift *Studi storici* Bd. 1 ff.

suchung von Pabst, *Geschichte des langobardischen Herzogtums* (in den Forschungen zur deutschen Geschichte Bd. 2).

Von der Eroberung des langobardischen Reiches durch Karl d. Grossen (774) an fällt die politische Geschichte Italiens bis zur Mitte des 13. Jhs. grösstenteils mit derjenigen des fränkischen und deutschen Reichs zusammen: nur Venedig im Norden, Apulien, Calabrien, Sicilien im Süden und teilweise die Inseln Sardinien und Korsika blieben ausserhalb desselben. Daher unterrichtet man sich auch über die allgemeine Geschichte Italiens in diesen Jahrhunderten am zuverlässigsten und sichersten in den neueren deutschen Werken zur Reichsgeschichte, die für die fränkische Periode bereits oben erwähnt sind[1]. Für die Übergangsepoche, in der das karolingische Reich sich auflöst und auch in Italien der Versuch zur Herstellung eines nationalen Reichs gemacht wird, seien den dort aufgezählten Büchern noch hinzugefügt: Dümmler, *Gesta Berengarii imperatoris* (Ausgabe des so betitelten Gedichts mit sehr wertvoller Einleitung, Halle 1871); derselbe, *Auxilius und Vulgarius* (Leipzig 1866); Wüstenfeld, *Über die Herzoge von Spoleto aus dem Hause der Guidonen* (in den Forschungen zur deutschen Geschichte Bd. 3); J. Schultz, *Atto von Vercelli 924—961* (Göttingen 1885); Fietz, *Gesch. Berengars II. Königs v. Italien* (Leipzig 1870). Für die Zeit von der Unterwerfung Italiens durch Otto I. an[2] können hier aus der Litteratur zur Geschichte des deutsch-römischen Reichs selbstverständlich nur die allerwichtigsten Werke verzeichnet werden: neben W. v. Giesebrechts *Geschichte der deutschen Kaiserzeit* (Bd. 1—3, 5. Aufl., Leipzig 1881—1890; Bd. 4, 2. Aufl., Braunschweig 1877; Bd. 5, Braunschweig 1880 und Leipzig 1888, Bd. 6, vollendet von B. v. Simson, Leipzig 1895), die bis zum Tode Friedrichs I. reicht, und den auch hier sehr nützlichen Annalen der deutschen Geschichte von Richter, deren dritter Band (Halle 1890—1898) das Zeitalter der Ottonen und Salier umfasst[3], genügt es da um so eher auf die von der Historischen Kommission bei der Münchener Akademie bearbeiteten Jahrbücher der deutschen Geschichte hinzuweisen, als in diesen die bis zu ihrer Publikation erschienene Litteratur so gut wie mit lückenloser Vollständigkeit berücksichtigt und zitiert ist. Diese Jahrbücher liegen vor: von Köpke und Dümmler für Otto I. (Leipzig 1876)[4], von Hirsch, Pabst, Usinger und Bresslau für Heinrich II. (Berlin 1862—1864, Leipzig 1874, 3 Bde.), von Bresslau für Konrad II. (Leipzig 1879—1884, 2 Bde.), von Steindorff für Heinrich III. (Leipzig 1874—81, 2 Bde.), von Meyer v. Knonau für Heinrich IV. (Bd. 1 und 2, bis 1077, Leipzig 1890—94)[5]; von Bernhardi für Lothar (Leipzig 1879) und Konrad III. (Leipzig 1883, 2 Bde.)[6], von Toeche für Heinrich VI. (Leipzig 1867), von Winkelmann für Otto IV. und Philipp

[1] Vgl. auch Malfatti, *Bernardo re d'Italia* (Florenz 1876); derselbe, *Imperatori e papi ai tempi della signoria dei Franchi in Italia* (Mailand 1876, 2 Bde.); Harnack, *Das karolingische u. das byzant. Reich in ihren wechselseitigen politischen Beziehungen* (Göttingen 1880).

[2] Über die Geschichte des Papsttums s. unten.

[3] An der ersten Abteilung dieses Bandes hat H. Kohl, an der zweiten haben W. Opitz und E. Devrient mitgearbeitet.

[4] Für Otto II. und III. ist eine Neubearbeitung der ältern von Ranke herausgegebenen Jahrbücher, die in diesen Abschnitten von Giesebrecht und Wilmans herrühren (Berlin 1837—1840), noch nicht erschienen.

[5] Über Heinrich V. vgl. Gervais, *Politische Gesch. Deutschlands untir Heinrich V. und Lothar III.* (Leipzig 1841—42, 2 Bde.); v. Druffel, *Kaiser Heinrich IV. und seine Söhne* (Regensburg 1862).

[6] Über Friedrich I. vgl. Prutz, *Kaiser Friedrich I.* (Danzig 1871—74, 3 Bde.), Scheffer-Boichorst, *Kaiser Friedrichs I. letzter Streit mit der Curie* (Berlin 1866). Daneben sehr zahlreiche Monographieen.

von Schwaben (Leipzig 1873—78, 2 Bde.) und Friedrich II. (Bd. 1 und 2, bis 1233, Leipzig 1880—97). Vollendet ist die Biographie Friedrichs II. von Schirrmacher (Göttingen 1859—65, 4 Bde.). Vgl. auch desselben Buch über die letzten Hohenstaufen (Göttingen 1871), die Biographieen Konradins von Hampe (Innsbruck 1894) und Manfreds von Fahrenbruch (Strassburg 1880) und Karst (Berlin 1897), sowie Del Giudice, *La famiglia di re Manfredi* (2. Aufl., Neapel 1896). Von Spezialarbeiten aus diesen drei Jahrhunderten seien hier daneben nur die wichtigeren derjenigen genannt, die sich speziell auf Italien beziehen: Vogel, *Ratherius von Verona und das 10. Jh.* (Jena 1854, 2 Bde.), Provana, *Studi critici sovra la storia d'Italia a' tempi del re Ardoino* (Gegenkönigs Heinrichs II., Turin 1844); Löwenfeld, *Leo von Vercelli* (Göttingen 1877)[1]; Pabst, *De Ariberto II. Mediolanensi primisque medii aevi motibus popularibus* (Berlin 1864); Neukirch, *Das Leben des Petrus Damiani* (Göttingen 1875); Guerrier, *De Petro Damiano* (Orléans 1881); Halfmann, *Cardinal Humbert, sein Leben und seine Werke* (Göttingen 1882); Will, *Die Anfänge der Restauration der Kirche im 11. Jh.* (Marburg 1859—64, 2 Bde.); Dieckmann, *Gottfried III., der Bucklige und Gemahl Mathildens von Canossa* (Erlangen 1885); Fiorentini, *Memorie della gran contessa Matilde* (2. Aufl., Lucca 1756); Pannenborg, *Studien zur Gesch. der Herzogin Mathilde* (Göttingen 1872); Tosti, *La contessa Matilde e i Romani pontifici* (2. Ausg., Rom 1886); Overmann, *Gräfin Mathilde von Tuscien, ihre Besitzungen, Geschichte ihres Guts* (Innsbruck 1895); Gernandt, *Die erste Romfahrt Heinrichs V.* (Heidelberg 1890); Scheffer-Boichorst, *Zur deutsch-italienischen Geschichte der Jahre 1120—1130* (in Mitth. des Inst. f. österreich. Geschichtsf. Bd. 8); Giesebrecht, *Über Arnold von Brescia* (in S.-B. der Münchener Akad. 1873); Hausrath, *Arnold v. Brescia* (Leipzig 1891); derselbe, *Die Arnoldisten* (Leipzig 1895); Ribbeck, *Friedrich I. und die römische Curie 1157—1159* (Leipzig 1881); Arras, *Die roncalischen Beschlüsse vom J. 1158 und ihre Durchführung* (Zittau 1882); Vignati, *Storia diplomatica della lega Lombarda* (Mailand 1867); Ficker, *Zur Geschichte des Lombardenbundes* (in S.-B. der Wiener Akad. 1868); Bertolini, *Saggi critici di storia italiana* (Mailand 1883; über die Schlacht von Legnano); Tschirch, *Beiträge zur Gesch. Mailands 1162—1190* (Brandenburg 1884); Güterbock, *Der Friede von Montebello u. die Weiterentwickelung des Lombardenbundes* (Berlin 1895)[2]; Kehr, *Der Vertrag von Anagni 1176* (im N. Archiv Bd. 13); Peters, *Untersuchungen zur Gesch. des Friedens von Venedig* (Hannover 1879); Eichner, *Beitr. zur Gesch. des Venetianer Friedenscongresses vom Jahre 1177* (Berlin 1886); Savio, *Studi stor. sul marchese Guglielmo III. di Monferrate ed i suoi figli* (Turin 1885); Ilgen, *Markgraf Konrad von Montferrat* (Marburg 1880); Ficker, *Reinald von Dassel* (Köln 1850); Varrentrapp, *Erzb. Christian I. von Mainz* (Berlin 1867); Tourtual, *Böhmens Anteil an den Kämpfen Friedrichs I. in Italien* (Göttingen 1865 u. Münster 1866); ders., *Bischof Hermann von Verden* (2. Aufl., Berlin 1892), Adler, *Herzog Welf VI. u. sein Sohn* (Hannover 1881); Bloch, *Forschungen zur Politik Heinrichs VI. 1191—1194* (Berlin 1892); Rausch, *Die staatsrechtl. Stellung Mittelitaliens unter Heinrich VI.* (Wien 1878); Münster, *Konrad v. Querfurt, kaiserl. Hofkanzler, Bischof v. Hildesheim u. Würzburg* (Leipzig 1891); Mayr, *Markward v. Anweiler, Reichstruchsess u. kaiserl. Lehnsherr in Italien* (Innsbruck 1876);

---

[1] Zur Geschichte dieses bedeutendsten Vorkämpfers für die deutsche Herrschaft unter Otto III., Heinrich II. und Konrad II. vgl. auch Bloch im Neuen Archiv Bd. 22.

[2] Eine Bibliographie der Schriften zur Geschichte des Lombardenbundes findet sich in dem Sammelband: *Omaggio della società storica Lombarda al VII. centenario della battaglia di Legnano* (Mailand 1876).

Rodenberg, *Die Vorverhandlungen zum Frieden von San Germano* (im N. Archiv Bd. 18); Noel, *Der Friede v. San Germano* (Berlin 1891); Sutter, *Joh. von Vicenza und die italienische Friedensbewegung im Jahre 1233* (Freiburg 1891); Frankfurth, *Gregorius de Montelongo* (Marburg 1898); Tenckhoff, *Der Kampf der Hohenstaufen um die Mark Ancona u. das Herzogtum Spoleto v. 1239—1268* (Paderborn 1893); Merkel, *Manfredi I. e Manfredi II. Lancia, contributo alla storia polit. e letter. italiana nell' epoca sveva* (Turin 1886); Grossmann, *König Enzio* (Göttingen 1883); Blasius, *König Enzio* Breslau 1884); Del Giudice, *Riccardo Filangieri al tempo di Federico II., di Corrado e di Manfredi* (in Archiv. stor. per le provinc. Napolet. Bd. 15—17); Gittermann, *Ezzelin III. v. Romano* (Freiburg 1890)[1]; Kempf, *Gesch. des deutschen Reichs während des grossen Interregnums* (Würzburg 1893); Doeberl, *Berthold v. Hohenburg, der letzte Vorkämpfer der deutschen Herrschaft im Königreich Sicilien* (in Deutsche Zeitschr. f. Geschichtswissenschaft Bd. 12).

Seit dem endgiltigen Sieg, den die römische Curie im 13. Jahrhundert in ihrem weltgeschichtlichen Kampfe mit dem Kaisertum errang, hört die kontinuierliche Einwirkung der deutschen Herrscher auf die italienischen Dinge, damit aber auch jedes einheitliche staatliche Leben in Italien auf. Beinahe nur noch bei den Römerzügen, welche die Könige Deutschlands bis zum Ende des Mittelalters von Zeit zu Zeit unternommen haben, kommt den Italienern deutlich zum Bewusstsein, dass dem Namen nach noch immer ein König das gesamte einstige Reich der Langobarden beherrscht: im übrigen zerfasert sich ihr politisches Leben in eine Anzahl mehr oder minder bedeutender kleinstaatlicher Sonderexistenzen. Wir werden daher nur noch die Litteratur über jene Romfahrten anzuführen haben, ehe wir unser Augenmerk auf die provinziale und lokale Geschichte der Halbinsel wenden.

Zum ersten Male seit dem Ausgang des staufischen Hauses unternahm es im Anfang des zweiten Jahrzehnts des 14. Jahrhunderts Heinrich VII. von Lützelburg die alte Kaiserherrlichkeit in Italien zu neuem Ansehen zu bringen. Über kein Ereignis der mittelalterlichen Geschichte sind wir durch eine solche Fülle trefflicher und verschiedenartiger Quellen so gut unterrichtet wie über dieses, von dem Dante die Wiedergeburt seines Vaterlandes erhoffte, und doch fehlt es noch immer an einer brauchbaren Gesamtdarstellung desselben. Bartholds *Römerzug K. Heinrichs von Lützelburg* (Königsberg 1830—31, 2 Bde.), erschienen vor der Publikation der wichtigsten urkundlichen Quellen, ist veraltet, Irmers kurze Darstellung in der Einleitung zu dem Prachtwerk *Die Romfahrt Kaiser Heinrich VII. im Bildercyklus des Codex Balduini Trevirensis* (Berlin 1881) befriedigt nur wenig, und die neueren Spezialarbeiten[2] Pöhlmann, *Der Römerzug K. Heinrichs VII, und die Politik der Curie* (Nürnberg 1875); Sommerfeldt, *Die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII.* (Königsberg 1888 mit Fortsetzung in der Deutschen Zeitschrift f. Geschichtswissenschaft Bd. 2); Masslow, *Zum Romzug Heinrichs VII.* (Tübingen 1891); Felsberg, *Beiträge zur Gesch. des Römerzugs Heinrichs VII.* (Freiburg 1886); Prowe, *Die Finanzverwaltung am Hofe Heinrichs VII. während des Römerzuges* (Berlin 1888); Tobler, *Dante und vier deutsche Kaiser* (Berlin 1891) —

[1] Lenels Untersuchung über Ezzelin s. unten S. 491. Vgl. auch Mitis, *Storia d'Ezzelino IV. da Romano* (Maddaloni 1896).

[2] Einen kurzen Abriss giebt G. Weber, *Kaiser Heinrich VII. in Italien* im Hist. Taschenbuch von 1885; vgl. auch Lindner, *Deutsche Gesch. unter den Habsburgern und Luxemburgern* Bd. II (Stuttgart 1893); Ferrai, *Enrico VII. di Lussemburgo e la repubblica Veneta* (in dessen *Studii storici,* Padua u. Verona 1892); Wenck, *Clemens V. und Heinrich VII.* (Halle 1882).

behandeln nur einzelne Teile des grossen Unternehmens[1]. Erschöpfender ist die im Gegensatz gegen das Papsttum ausgeführte und in sehr eigentümlicher Weise verlaufene Romfahrt Ludwigs des Baiern behandelt in dem schönen Buch von C. Müller, *Der Kampf Ludwigs d. Baiern mit der römischen Curie* (Tübingen 1879—80, 2 Bde.) und in den Monographieen von Weber, *König Ludwig d. B. in der Lombardei* (Heidelberg 1867), Tesdorpf, *Der Römerzug Ludwig d. B.* (Königsberg 1885), Altmann, *Der Römerzug Ludwig d. B.* (Berlin 1886), Chroust, *Beiträge zur Gesch. Ludwigs d. B. u. seiner Zeit* (Gotha 1887)[2]. Über die Beziehungen Karls IV. zu Italien und die beiden Römerzüge dieses Kaisers ist vor allem Werunsky's treffliche *Geschichte Kaiser Karls IV. und seiner Zeit*[3] (Bd. 1—3, Innsbruck 1880—92) zu vergleichen, in deren zweitem Bande eine sehr lehrreiche Übersicht über die politischen Zustände Italiens um die Mitte des 14. Jhs. gegeben ist. Ausserdem kommen in Betracht: Palm, *Italienische Ereignisse in den ersten Jahren Karls IV.* (Göttingen 1873); Menzel, *Italienische Politik K. Karls IV. 1355—1368* (2 Tle., 1. Halle 1880, 2. Blankenburger Programm 1885); Stoy, *Die politischen Beziehungen zwischen Kaiser u. Papst 1360—64* (Strassburg 1881); Matthes, *Der zweite Römerzug K. Karls IV.* (Halle 1880); Warnecke, *Der zweite Römerzug K. Karls IV.* (Jena 1881). König Ruprechts schon in der Lombardei verunglückte Fahrt nach Italien konnte mit Aussicht auf Erfolg erst nach der Publikation des in den Deutschen Reichstagsakten gesammelten urkundlichen Materials bearbeitet werden und hat die eingehendste Darstellung bei Winkelmann, *Der Romzug Ruprechts von der Pfalz* (Innsbruck 1892) gefunden; dazu vgl. man: Bergmann, *Zur Gesch. des Romzuges Ruprechts v. d. Pfalz* (Braunschweiger Programm 1891), Helmolt, *König Ruprechts Zug nach Italien* (Leipzig 1892). Für die in die inneren italienischen Verhältnisse wenig tief eingreifenden Züge der Kaiser Sigmund und Friedrich III. wird es genügen auf Aschbachs *Geschichte Kaiser Sigmunds* (Hamburg 1838—45, 4 Bde.), Chmels, *Geschichte K. Friedrichs IV.* (Hamburg 1840—43, 2 Bde.), Bachmanns *Deutsche Reichsgeschichte im Zeitalter K. Friedrichs III. und Max I.* (Leipzig 1884—94, 2 Bde.) zu verweisen.

ITALIEN. TERRITORIAL- UND LOKALGESCHICHTE[4].

19. Savoyen und Piemont. Die zum burgundischen Reich gehörige Grafschaft Savoyen und die italienische Markgrafschaft Turin wurden um die Mitte des 11. Jhs. durch die Vermählung des Grafen Oddo von Savoyen mit Adelheid, Erbtochter des Markgrafen Manfred von Turin, unter einer Dynastie vereinigt, von der das heute in Italien regierende Herrscherhaus in direkter Linie abstammt. 1361 wurde die Grafschaft Savoyen durch Kaiser Karl IV. vom arelatisch-burgundischen Reich abgelöst und unmittelbar dem römischen Reiche inkorporiert; 1416 wurde sie zum Herzogtum erhoben. Mit der Markgrafschaft Turin wurden im Laufe des Mittelalters weitere grosse Gebiete von Piemont vereinigt. Die zu Burgund gehörige Grafschaft Nizza kam 1385 an Savoyen. Über die noch immer sehr umstrittene Genealogie des Hauses Savoyen und seinen Ahnherrn Humbert Weisshand handelt u. a. Carutti, *Il conte Um-*

---

[1] Über die italienischen Expeditionen K. Johanns von Böhmen, Sohnes Heinrichs VII., vgl. Schötter, *Johann Graf v. Luxemburg und König von Böhmen* (Luxemburg 1865, 2 Bde.) und Pöppelmann, *Johann v. Böhmen in Italien* (im Archiv f. österreich. Geschichte Bd. 35).

[2] Quellenkritische Untersuchungen über diesen Zug von Weltzien oben S. 442 N. 3.

[3] Vorarbeiten dazu: Werunsky, *Die italien. Politik P. Innocenz VI. u. K. Karls IV. 1353—1354* (Wien 1878); derselbe, *Der erste Römerzug K. Karls IV.* (Innsbruck 1875).

[4] In geographischer Anordnung.

berto I. e il re Ardoino (2. Aufl., Rom 1888)[1], über die älteste Geschichte des vereinigten Savoyen und Piemont: de Gerbaix-Sonnaz, *Studi storici sul contado di Savoia e marchesato in Italia* (Turin 1883—96, 3 Bde.), ohne genügende Kenntnis der neueren Litteratur, insbesondere der deutschen. Im übrigen sind für die allgemeine Geschichte des Landes und der Dynastie im Mittelalter die Hauptwerke: Cibrario, *Origini e progressi delle istituzioni della monarchia di Savoia* (2. Aufl., Florenz 1869, 2 Bde.); ders., *Storia della monarchia di Savoia* (Turin 1840—44, 3 Bde.); dazu zahlreiche Aufsätze desselben in den Sammlungen seiner kleineren Schriften, den *Opuscoli* (Turin 1841), *Studi storici* (Turin 1851, 2 Bde.), *Operette e frammenti storici* (Florenz 1856), *Operette varie* (Turin 1860); *Memorie storiche* (Turin 1868), *Opere minori* (Turin 1868, 3 Bde.); Ricotti, *Storia della monarchia Piemontese* (Florenz 1861—69, 6 Bde.); Canale, *Storia della origine e grandezza della r. casa di Savoia* (Genua 1868, 2 Bde.); St. Génis, *Hist. de Savoie* (Chambéry 1868—69 3 Bde.); eine kurze Zusammenfassung der mittelalterlichen Geschichte des Landes und des Hauses giebt Gabotto, *Il Piemonte e la casa di Savoia fino al 1492* (Florenz 1896). Von den Spezialarbeiten über einzelne Abschnitte der Geschichte von Savoyen-Piemont erwähnen wir die Biographien Amadeus' VII. (des 'roten Grafen') und Amadeus' VIII. von Cibrario (in *Studi storici* Bd. 2, Turin 1851), Amadeus' IX. von Semeria (Turin 1830) und besonders das sehr wertvolle Werk von Wurstemberger, *Peter II. Graf von Savoyen, Markgraf in Italien* (4 Bde., Bern 1856—58)[2], ferner die auf langjährigen archivalischen Studien beruhenden Bücher Gabotto's: *Storia del Piemonte nella prima metà del secolo 14.* (Turin 1894)[3]; *Lo stato Sabaudo da Amadeo VIII. ad Emanuele Filiberto* (1451—1504; 3 Bde., Turin 1892—1895) und *Gli ultimi principi d'Acaia 1383—1407* (Turin 1898); für die Verfassungsgeschichte dieser Lande: Montalcini, *Vicende della pubblica libertà in Piemonte dai primi tempi della casa Savoia ad Emanuele Filiberto* (Turin 1884); Sclopis, *Degli stati generali e d'altre istituzioni politiche del Piemonte e della Savoia* (Turin 1852); ders., *Considerazioni stor. intorno alle antiche assemblee rappresentative della Savoia* (Turin 1878); Peverelli, *Il consiglio di stato nella monarchia di Savoia dal conte Tommaso I. fino ad Emanuele Filiberto* (Turin 1889).

Zur lokalen Geschichte der wichtigsten Städte und Herrschaften, die im Mittelalter zum Gebiet des Hauses Savoyen gehörten oder mit demselben vereinigt wurden, vgl.: Tillier, *Historique de la vallée d'Aoste* (nach Manuscript von 1742; Aosta 1880—87, 4 Bde.); Gabotto, *Storia di Cuneo dalle origine ai giorni nostri* (Cuneo 1898); Durandi, *Della marca di Ivrea* (Turin 1804)[4]; Toselli, *Précis historique de Nice* (Nizza 1867—70, 4 Bde.); Carutti, *Storia della città di Pinerolo* (Pinerolo 1897); Sacchetti, *Memorie delle chiese di Susa* (Turin 1788); Cibrario, *Storia di Torino* (Turin 1846, 2 Bde.); Savio, *Gli antichi vescovi di Torino* (Turin 1888); Durandi, *Dell' antica condizione del Vercellese* (Turin 1766); Baggiolini, *Storia politica e religiosa di Vercelli* (Vercelli 1836); Mandelli, *Il comune di Vercelli nel medio evo* (Vercelli 1857—61, 4 Bde.); Cusano, *Discorsi historiali concernenti la vita de' vescovi di Vercelli* (Vercelli 1676)[5].

---

[1] Die Untersuchungen Gisi's im Anzeiger f. schweiz. Gesch. 1887 Nr. 6 erscheinen mir verfehlt.

[2] Vgl. auch Vassallo, *Pietro II. di Savoia* (Asti 1873).

[3] Dazu Aufsätze desselben in der Rivista storica italiana Bd. 11: *Le guerre civili Astigiane e la ristorazione Angioina* und in den Miscellanea di stor. ital. Bd. 33: *L'età del conte verde in Piemonte 1350—83.*

[4] Von demselben Vf.: *Il Piemonte cispadano antico* (Turin 1774); *Notizia dell' antico Piemonte traspadano* (Turin 1803); *Alpi Graie e Pennine* (Turin 1804).

[5] Über die Geschichte der in Piemont und Savoyen angesessenen Waldenser vgl. u. a.

Unabhängig vom Hause Savoyen waren im Mittelalter die Markgrafschaften von Montferrat und Saluzzo unter Markgrafen aus dem Hause der Aledramiden, deren Nachfolger in Montferrat im Anfang des 14. Jhs. ein Seitenzweig des Hauses der byzantinischen Palaeologen wurde. Über die Genealogie des Geschlechtes der Aledramiden ist in neuerer Zeit viel gearbeitet worden; hier genüge es auf die auch die Häuser der Estenser und der älteren Markgrafen von Turin umfassenden Arbeiten von Desimoni, *Sulle marche d'Italia e sulle loro diramazioni in marchesati* (Genua 1896, Atti della soc. ligure di storia patria Bd. 28; neue Ausgabe eines 1869 zuerst erschienenen Werkes) und von Bresslau im 1. Exkurs zum ersten Bande der oben S. 482 angeführten Jahrbücher Konrads II. hinzuweisen[1]. Für die Geschichte der Markgrafschaften seien angeführt[2]: Muletti, *Mem. storico diplomatiche appartenenti alla città e ai marchesi di Saluzzo* (Saluzzo 1829—33, 6 Bde.); Jorga, *Thomas III. marquis de Saluces* (St. Denis 1893); Irici, *Rerum patriae libri III.* (Gesch. von Montferrat bis 1672, Mailand 1745); Cerrato, *La famiglia di Guglielmo il Vecchio marchese di Monferrato nel 12. secolo* (in Rivista stor. ital. 1884); Sancio, *Cenno storico intorno ai marchesi del Monferrato di stirpe Paleologa* (Casale 1835); De Conti, *Notizie storiche della città di Casale del Monferrato* (Casale 1838—42, 11 Bde.).

Nur vorübergehend sind im Mittelalter die Städte Asti und Chieri unter die Botmässigkeit des Hauses Savoyen gekommen, und ihre dauernde Einverleibung in dessen Staat ist erst in der Neuzeit erfolgt. Über die Geschichte Asti's im früheren Mittelalter hat Cipolla eine Reihe von Abhandlungen veröffentlicht, die z. T. in den *Appunti sulla storia di Asti dalla caduta dell' impero Romano sino al principio del X. secolo* (Venedig 1891), in den Abhandlungen der Turiner Akademie von 1892 und in den Miscellanea di storia italiana Bd. 27. 28 vereinigt sind. Eine Gesamtgeschichte der Stadt giebt Grassi, *Storia della città d'Asti* (verfasst im Anfang dieses Jhs., Asti 1890, 2 Bde.)[3]. Über Chieri vgl. man Cibrario, *Delle storie di Chieri* (Turin 1827, 2 Bde.).

Genua und Ligurien. Genua, das seine Herrschaft über die Riviera nach Osten und Westen weithin ausgedehnt hat, gehört im Mittelalter unzweifelhaft zum Reich, so sehr spätere Schriftsteller bemüht waren, ihm eine ähnlich unabhängige Stellung, wie sie das rivalisierende Venedig in der That besass, zuzuweisen. Von den Gesamtdarstellungen der genuesischen Geschichte ist verhältnismässig die beste: Canale, *Nuova istoria della repubblica di Genova* (Bd. 1—4, Florenz 1858—1864, reichen bis 1528), ein Werk, das freilich beinahe in allen verfassungsgeschichtlichen Fragen ganz unzulänglich und auch sonst vielfach kritiklos ist. Im übrigen haben deutsche und französische Forscher das meiste für die Geschichte der Stadt gethan: vgl. Blumenthal, *Zur Verfassungs- und Verwaltungsgesch. von Genua im 12. Jh.* (Göttingen 1872)[4]; Heyck, *Genua u. seine Marine im Zeitalter der Kreuzzüge* (Innsbruck 1886); Langer, *Politische Gesch. Genua's und Pisa's im 12. Jh.* (Leipzig 1882); Jarry, *Les origines de la domination française à Gênes* (seit

Comba, *Hist. des Vaudois d'Italie* neue Ausg. Paris 1896; derselbe, *I nostri protestanti* (Florenz 1895—97, 2 Bde.); K. Müller, *Die Waldenser und ihre einzelnen Gruppen bis zum Anfang des 14. Jhs.* (Gotha 1886); Bérard, *Les Vaudois, leur histoire sur les deux versants des Alpes* (Lyon 1892).

[1] Vgl. auch Dionisotti, *La stirpe Aleramica* (in dessen *Studi di storia patria subalpina*, Turin 1896; vielfach verfehlt); Usseglio, *I marchesi di Vasto* (in Rivista stor. italiana Bd. 10).

[2] Dazu die oben S. 483 angeführten Schriften von Ilgen und Savio.

[3] Vgl. auch Bosio, *Storia della chiesa d'Asti* (Asti 1894).

[4] Dazu: Imperiale di Sant Angelo, *Caffaro e i suoi tempi* (Turin 1894).

Ende des 14. Jhs.; Paris 1896); Lastig, *Entwickelungswege und Quellen des Handelsrechts* (Stuttgart 1877); Caro, *Die Verfassung Genua's zur Zeit der Podestats* (Strassburg 1891); derselbe, *Genua und die Mächte am Mittelmeer 1257—1311* (Halle 1895—99, 2 Bde.); Sieveking, *Genueser Finanzwesen vom 12.—14. Jh.* (Freiburg 1898). Aus der grossen Zahl anderer Spezialarbeiten erwähnen wir noch: Belgrano, *Della vita privata dei Genovesi* (2. Aufl., Genua 1875); Semeria, *Storia ecclesiastica di Genova* (Turin 1838); ders., *Secoli cristiani della Liguria* (Turin 1843, 2 Bde.); Grassi, *Serie dei vescovi di Genova* (Genua 1872); Malnate, *Sulla storia del porto di Genova* (Genua 1892). Über die wichtigsten Orte der Riviera[1] handeln: Métivier, *Monaco et ses princes* (2. Aufl., La Flèche 1865, 2 Bde.); Cais de Pierlas, *Documents inédits sur les Grimaldi et Monaco* (Turin 1885); Saige, *Documents historiques relatifs à la principauté de Monaco depuis le 15. siècle* (Monaco 1888, mit histor. Einleitung); Rossi, *Storia della città di Ventimiglia* (2. Aufl., Oneglia 1888); Pira, *Storia della città e principato d'Oneglia* (Genua 1849, 2 Bde.); Rossi, *Storia della città e diocesi di Albenga* (Albenga 1870); Torteroli, *Storia del comune di Savona* (Savona 1849); Verzellino (saec. XVII.), *Delle memorie partic. e specialmente degli uomini illustri della città di Savona* (ed. Astengo, Savona 1885—91, 2 Bde.); dazu vgl. Gioffredo, *Storia delle Alpi marittime* (in Mon. hist. patr. Bd. 2).

Lombardei und Venetien. Unter den Städten der Lombardei gewinnt Mailand, wie im früheren Mittelalter, so namentlich wiederum seit dem 11. Jahrhundert entschieden das Übergewicht; auch Pavia, die einstige Hauptstadt des langobardischen Königreichs, tritt seit der fränkischen Eroberung ihm gegenüber zurück. In dem Kampf der Della Torre und der Visconti um die Herrschaft Mailands behaupten schliesslich die letzteren seit dem Römerzug Heinrichs VII. die Oberhand und unterwerfen den grössten Teil der Lombardei ihrer Herrschaft; seit 1395 führen sie durch Verleihung K. Wenzels den Herzogstitel. Nach dem Aussterben des Mannesstammes der Visconti (1447) und nach einem kurzlebigen Versuch das republikanische Regiment zu erneuern kommt 1450 das Herzogtum Mailand an das Haus Sforza.

Für die Geschichte Mailands im Mittelalter sind Giulini's *Memorie spettanti alla storia di Milano* (Mailand 1760—75, 12 Bde., neue Ausgabe Mailand 1854—57, 7 Bde.), noch immer das Hauptwerk. Daneben kommen als Gesamtdarstellungen Rosmini, *Dell' istoria di Milano* (Mailand 1820, 4 Bde., bis 1535); Cantù, *Storia di Milano* in *Grande Illustrazione del Lombardo-Veneto* Bd. 1 (Mailand 1857), Cusani, *Storia di Milano* (Mailand 1862—84, 8 Bde.); Bonfadini, *Milano nei suoi momenti storici* (Mailand 1883—86, 3 Bde.) und die unter dem Titel *Conferenze di storia Milanese* (Mailand 1897) veröffentlichten Vorlesungen über die Geschichte Mailands in Betracht: in ihnen hat de Marchi die römische Zeit, Ratti die Mailänder Kirche[2], Ferrai die Epoche der kommunalen Entwickelung, Rolando das Herzogtum, Bonfadini die französische Eroberung behandelt. Für die ältere Geschichte und Kirchengeschichte der Stadt sind Ferrai's quellenkritische Untersuchungen im Bullettino dell' Istituto stor. ital. n. 10. 11. 14. 16 und im Archivio storico Lombardo Bd. 19 wichtig und reich an neuen Ergebnissen. Für die Zeit des Herzogtums sind u. a. Litta, *Ritratti dei Visconti, Signori di Milano*

[1] Vgl. auch San Quintino, *Osservazioni critiche sopra alcuni particolari delle storie del Piemonte e della Liguria* (Turin 1851—54, 2 Bde.).

[2] Hierzu vgl. auch die Abhandlungen von Paech (Sondershausen 1872) u. Krüger (Breslau 1873—74) über die Pataria in Mailand sowie Pellegrini, *I santi Arialdo ed Erlemberto. Storia di Milano nella seconda metà del sec. 11.* (Mailand 1897).

con le loro vite (Mailand 1846), Sickel, *Das Vicariat der Visconti* (Wien 1859, in Sitzungsber. der Akademie), Magenta, *I Visconti e i Sforza nel castello di Pavia* (Mailand 1883, 2 Bde.), Belgiojoso, *Il conte di Virtù* (Giangaleazzo Visconti; Mailand 1861), Romano, *Giangaleazzo Visconti e gli eredi di Barnabò* (in Arch. stor. Lombard. Bd. 18), Kagelmacher, *Filippo Maria Visconti und König Sigismund* (Berlin 1885), Peluso, *Storia della repubblica milanese dall' a. 1447 al 1450* (Mailand 1871), Rubieri, *Francesco I. Sforza* (Florenz 1870, 2 Bde.), Rusconi, *Ludovico Moro e la sua cattura in Novara* (Novara 1878), Kindt, *Die Katastrophe Ludovico Moro's in Novara* (Greifswald 1890), Pélissier, *Louis XII. et Ludovic Sforza* (Paris 1896, 2 Bde.) anzuführen. Die Verfassungsgeschichte der Stadt behandeln Anemüller, *Gesch. der Verfassung Mailands in den Jahren 1075—1117* (Halle 1881), Bonfadini in dem Sammelwerk *Le origini de' Comuni* (Mailand 1890) und neuerdings Paolucci, *L'origine de' Comuni di Milano e di Roma* (Palermo u. Turin 1892)[1]. Über die Verfassungs-, Kultur- und Wirtschaftsgeschichte des Herzogtums vgl. Formentini, *Il ducato di Milano* (Mailand 1877).

Wie Venedig von der Eroberung Norditaliens durch die Langobarden unberührt geblieben war, so hat es auch niemals[2] einen Bestandteil des fränkischen oder des abendländischen Reiches gebildet; vielmehr verblieb es nach der Invasion der Langobarden unter byzantinischer Herrschaft und bildete, nachdem die Abhängigkeit von Byzanz im 10. Jahrhundert nur noch eine nominelle geworden und später ganz verschwunden war, eine souveräne Republik, die im Laufe des späteren Mittelalters nicht nur die Küste Dalmatiens, sondern auch — insbesondere im 15. Jahrhundert — bedeutende Gebiete in Ober- und Mittelitalien ihrer Herrschaft unterwarf und ihren Machtbereich insbesondere auf Kosten Mailands erweiterte. — Von den Gesamtdarstellungen der Geschichte Venedigs ist diejenige von Romanin, *Storia documentata di Venezia* (Venedig 1853—61, 10 Bde.) weitaus die beste, ja eigentlich die einzige noch jetzt brauchbare; daneben seien für die ältere Zeit die freilich nur mit grösster Vorsicht zu benutzenden, mit den Quellen aufs willkürlichste verfahrenden Untersuchungen Gfrörer's im 1. Band seiner *Byzantinischen Geschichten* (Graz 1872) und Cicogna, *Storia dei dogi di Venezia* (2. Aufl., Venedig 1865, 2 Bde.) genannt. Im übrigen ist man auf Spezialarbeiten — die besseren sind von deutschen Forschern — angewiesen, von denen wir hier — ohne Trennung der auf die politische und der auf die Verfassungsgeschichte bezüglichen — die wichtigsten erwähnen: Wüstenfeld, *Venetorum Historia ab antiquissimis temporibus usque ad ducum sedem Rivoalto fixam* (400—810, Göttingen 1846)[3], Lentz, *Das Verhältnis Venedigs zu Byzanz nach dem Fall des Exarchats bis zum Ausgang des 9. Jhs.* (Berlin 1891), ders., *Der allmähliche Übergang Venedigs von faktischer zu nomineller Abhängigkeit von Byzanz* (in Byzant. Zeitschr. Bd. 3), Armingaud, *Venise et le bas empire. Hist. des relations de Venise avec l'empire d'Orient depuis la fondation de la république jusqu'à la prise de Constantinople au 13. siècle* (in Archives des missions scientifiques et littéraires 2. sér. t. 4), Kohlschütter, *Venedig unter Peter II. Orseolo* 991—1009 (Göttingen 1868), Monticolo, *La cronaca del diacono Giovanni e la storia politica di Venezia sino al 1009* (Pistoja Programm 1883), Hain, *Der Doge von Venedig seit dem Sturz der Orseoler bis zur Ermordung Vitale Michiels II.* (Leipzig 1883), Baer, *Die Beziehungen*

[1] Vgl. auch Schupfer, *La società milanese all' epoca del risorgimento del comune* (Bologna 1870), Lorenzi, *Il carroccio* (Mailand 1876).

[2] Abgesehen von kurzen Episoden aus der Zeit Karl d. Gr.

[3] Cohn s. oben S. 481 N. 3.

Venedigs zum Kaiserreich in der staufischen Zeit (Innsbruck 1888)[1], Claar, *Die Entwickelung der venetianischen Verfassung von der Einsetzung bis zur Schliessung des grossen Rats* (München 1895), Lenel, *Die Entstehung der Vorherrschaft Venedigs an der Adria* (Strassburg 1897), Perret, *Hist. des relations de la France avec Venise* (Paris 1896, 2 Bde.), Cecchetti, *La repubblica di Venezia e la corte di Roma* (2. Aufl., Venedig 1890), Ranke, *Zur Venezianischen Geschichte* (Werke Bd. 42, Leipzig 1878), Cecchetti, *Il doge di Venezia* (Venedig 1864), Musatti, *Storia della promissione ducale* (Padua 1888). Für die Kirchengeschichte ist das Hauptwerk Cornelius, *Ecclesiae Venetae antiquis monumentis illustratae* (Venedig 1849, 18 Bde.). — Über Kultur- und Wirtschaftsgeschichte sind namentlich zu vergleichen: Molmenti, *La vie privée à Venise* (Paris 1895 ff., 3 Bde., 2. vom Verfasser durchgesehene Ausgabe des 1880 italienisch erschienenen Werks), Cecchetti, *La vita de' Veneziani nel 1300* (Venedig 1886, aus Arch. stor. Veneto Bd. 27—30; vgl. ebenda Bd. 2: *La vita de' Veneziani sino al 1300*), Molmenti, *La dogaressa di Venezia* (2. Aufl., Turin 1887; über das Leben der venetianischen Frauen), Heyd, *Gesch. des Levantehandels im Mittelalter* (Stuttgart 1879, 2 Bde.; vom Vf. durchgesehene franz. Ausg., Leipzig 1885—86, 2 Bde.), Simonsfeld, *Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die deutsch-venezianischen Handelsbeziehungen* (Stuttgart 1887, 2 Bde.), Stieda, *Hansisch-Venezianische Handelsbeziehungen im 15. Jh.* (Rostock 1894)[2].

Für die Spezialgeschichte der übrigen Städte der oberitalienischen Lande, die bis zum Ende des Mittelalters in Abhängigkeit teils von Mailand, teils von Venedig gerieten, können hier nur einige Hauptwerke angeführt werden; die wichtigeren Städte[3] seien dabei in alphabetischer Ordnung aufgeführt.

Gräf, *Die Gründung Alessandria's* (Berlin 1887; ital. Übersetzung mit Zusätzen des Vf., Alessandria 1888), Matthaei, *Die lombard. Politik K. Friedrichs I. u. die Gründung v. Alessandria* (Berlin 1889), Borromeo, *Origini e libertà di Alessandria* (Alessandria 1892, Turin 1893, 2 Bde.), Schiavina, *Annales Alexandriae* (in Mon. hist. patr. Scriptores, Bd. 11), A-Valle, *Storia di Alessandria dall' origine ai nostri giorni* (Turin 1853—55, 4 Bde.). — Miari, *Compendio storico della r. città di Belluno e sua antica provincia* (Venedig 1830). — Ronchetti, *Memorie istoriche della città e chiesa di Bergamo* (Bergamo 1805—39, 7 Bde.), Mazzi, *Studî Bergomensi* (Bergamo 1888, über die Anfänge der Stadtverfassung), derselbe, *Note suburbane* (Bergamo 1892, über die Vorstädte Bergamo's verfassungsgeschichtlich sehr beachtenswert). — Odorici, *Storie Bresciane* (Brescia 1853—65, 11 Bde.) — Tatti, *Annali sacri della città di Como* (Mailand 1663—1735, 4 Bde.), Rovelli,

[1] Vgl. auch Fanta, *Die Verträge der Kaiser mit Venedig* (in Mittheil. des Instit. f. österr. Geschichtsforschung, Ergänzungsbd. 1).

[2] Wenigstens anmerkungsweise sei hier einiges aus der Litteratur über Istrien und Dalmatien verzeichnet: Amati e Luciani, *L'Istria sotto l'aspetto fisico, etnogr., amministrat., storico e geografico* (Mailand 1867); Franchetti, *L'Istria. Note storiche* (Parenzo 1879); Benussi, *Nel medio evo. Pagine di storia Istriana* (Triest 1897); Combi, *Istria. Studi storici e politici* (Mailand 1886); Cattalinich, *Storia della Dalmazia* (Zara 1835, 3 Bde.); v. Czoernig, *Das Land Goerz und Gradisca mit Einschluss von Aquileja* (Wien 1853); Conte de Renaldis, *Mem. storiche dei tre ultimi secoli del patriarcato d'Aquileia* (Udine 1888); Mainati, *Chroniche ossia mem. stor. sacro-profane di Trieste* (Venedig 1817—18, 6 Bde.); Löwenthal, *Gesch. der Stadt Triest* (Triest 1857—59, 2 Bde.); Scussa, *Storia cronograf. di Trieste* (n. Ausg. das. 1885—86); Kandler, *Storia del Consiglio dei patrizi di Trieste* (1382—1809, das. 1859); Engel, *Gesch. des Freistaats Ragusa* (Wien 1807); Chiudina, *Notizie sulla città di Spalato* (Venedig 1884); Appendini, *Notizie istor.-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei* (Ragusa 1802—3, 2 Bde.); Nani, *Notizie stor. della città di Zara* (Zara 1883); Bianchi, *Antichità romane e medievali di Zara* (Zara 1883).

[3] Einschliesslich derjenigen der Emilia, die im 14. Jh. unter die Herrschaft der Visconti von Mailand kamen.

Storia di Como (Mailand 1789—1808, 5 Bde.), Cantu, *Storia della città e diocesi di Como* (Como 1829—32, 2 Bde., neue Ausg., Florenz 1856). — Benvenuti, *Storia di Crema* (Mailand 1859, 2 Bde.). — Robolotti, *Storia di Cremona prima del Comune* (Cremona 1878), derselbe, *Cremona e la sua provincia* (Mailand 1859). — Affò, *Istoria della città e ducato di Guastalla* (Guastalla 1785—87, 4 Bde.). — Vignati, *Storie Lodigiane* (Mailand 1857), derselbe, *Lodi e il suo territorio* (Mailand 1860). — Frisi, *Memorie della chiesa Monzese* (Mailand 1774), derselbe, *Memorie storiche di Monza* (Mailand 1794, 3 Bde.). — Rusconi, *Le origini Novaresi* (Novara 1875—77, 2 Bde.), Morbio, *Storia della città e diocesi di Novara* (Mailand 1841), *Monografie Novaresi* (Sammelschrift mehrerer Autoren über Geschichte, Archaeologie u. s. w. von Novara, Novara 1877). — Cappelletti, *Storia di Padova* (Padua 1874—76, 2 Bde.), Lenel, *Studien zur Gesch. Paduas und Veronas im 13. Jh.* (Strassburg 1893), Cittadella, *Storia della dominazione Carrarese in Padova* (Padua 1842, 2 Bde.), Dondi dall' Orologio, *Dissertazioni sopra l'istoria ecclesiastica di Padova* (Padua 1802—17, 9 Bde. — Affò, *Storia della città di Parma* (Parma 1792—95, 4 Bde.), Fortsetzung von Pezzana (Parma 1837—59, 5 Bde.). — Capsoni, *Mem. istor. della r. città di Pavia e suo territorio* (Pavia 1782—88, 3 Bde.), Robolini, *Notizie appartenenti alla storia [di Pavia]* (Pavia 1823—38, 6 Bde.), Prelini, *San Siro primo vescovo di Pavia* (Pavia 1880—90, 2 Bde.). — Poggiali, *Memorie storiche di Piacenza* (Piacenza 1757—66, 12 Bde.), Boselli, *Delle storie Piacentine* (Piacenza 1793—1805, 3 Bde.), Giarelli, *Storia di Piacenza* (Piacenza 1889, 2 Bde.), Campi, *Dell historia ecclesiastica di Piacenza* (Piacenza 1651—62, 3 Bde.). — Bottazzi, *Le antichità di Tortona* (Alessandria 1808), Salice, *Annali Tortonesi* (Turin 1874). — Verci, *Storia della marca Trivigiana e Veronese* (Venedig 1786—91, 20 Bde.), derselbe, *Storia degli Ecelini* (Bassano 1779, 3 Bde.). — Mantica, *Relazioni tra Udine e Trieste nei secoli 14. e 15.* (Udine 1872). — Maffei, *Verona illustrata* (1732, neue Ausgabe Mailand 1825—26, 5 Bde.), Lessmann, *Mastino II. della Scala* (Berlin 1829), Spangenberg, *Cangrande I. della Scala* (Berlin 1892—95, 2 Bde.), Biancolini, *Notizie storiche delle chiese di Verona* (Verona 1749—71, 8 Bde.). — Castellini, *Storia della città di Vicenza* (Vicenza 1782—1822, 14 Bde.), Maccà, *Storia del territorio Vicentino* (Caldogno 1812—16, 14 Bde.). — Lodi, *Sommario della storia di Voghera* (Voghera 1891).

Mantua. Mantua und sein Gebiet standen seit dem letzten Viertel des 13. Jhs. unter der Signorie der Bonaccolsi; 1328 stürzte Ludwig Gonzaga den Passerino Bonaccolsi und erwirkte von Ludwig d. Baiern Anerkennung für seine Herrschaft, die seine Nachkommen, seit 1432 mit dem von Sigmund verliehenen Markgrafen-, seit 1530 mit dem von Karl V. zugestandenen Herzogstitel behaupteten. — Zur Geschichte von Stadt und Gebiet vgl. Maffei, *Annali di Mantova* (Tortona 1675), Visi, *Notizie storiche della città e dello stato di Mantova* (Mantua 1781—82, 2 Bde.), Volta, *Compendio cronologico-critico della storia di Mantova* (Mantua 1807—38, 5 Bde.), d'Arco, *Studi intorno al municipio di Mantova* (Mantua 1871—74, 7 Bde.), Pezza-Rosa, *Storia cronologica dei vescovi Mantovani* (Mantua 1847), Bertolotti, *I comuni e le parrocchie della provincia Mantovana* (Mantua 1893).

Estensisches Gebiet. Das Haus Este, dessen ältester sicher nachweisbarer Ahnherr, Markgraf Otbert I., unter Kaiser Otto I. italienischer Pfalzgraf, war, besass seit dem Ende des 13. Jhs. die Herrschaft über die Städte und Gebiete von Modena, Reggio[1] und Ferrara und erwarb 1452 für

[1] Reggio hat im 14. Jh. mehrmals den Besitzer gewechselt, gehörte zeitweise auch den Gonzaga von Mantua und fiel erst im Anfang des 15. Jhs. endgiltig an die Este zurück.

Modena und Reggio von Kaiser Friedrich III., 1470 auch für Ferrara von Papst Paul II. den herzoglichen Titel. Eine Nebenlinie des Hauses Este, die der Markgrafen Malaspina, gebot in der Lunigiana sowie in Massa und Carrara. — Für die Genealogie und ältere Geschichte des estensischen Hauses hat Muratori, *Delle antichità Estensi ed Italiane* (Modena 1717—40, 2 Bde.) eine feste Grundlage geschaffen, vgl. dazu die oben S. 487 angeführten Untersuchungen von Bresslau. Über die Geschichte ihrer Länder handeln u. a. Tiraboschi, *Memorie storiche Modenesi* (Modena 1793—95, 5 Bde.). — Affarosi, *Notizie storiche della città di Reggio di Lombardia* (Padua 1754), derselbe, *Memorie istoriche del monastero di S. Prospero di Reggio* (Padua 1733—46, 3 Bde.), Aleotti, *Storia della città e provincia di Reggio* (Reggio 1852). — Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara* (2. Aufl., Ferrara 1847—48, 5 Bde.). — [Anziani], *Compendio istorico della provincia di Lunigiana* (Parma 1780), Callegari, *Memoria storica della diocesi di Luni-Sarzana* (1866), Branchi, *Storia della Lunigiana feudale* (Pistoia 1897—98, 2 Bde.).

Tuscien. Tuscien, das in langobardischer Zeit in mehrere Herzogtümer geteilt gewesen war, bildete unter der fränkischen und deutschen Herrschaft eine Markgrafschaft, mit der vielfach das Herzogtum Spoleto und die Mark Camerino verbunden waren. Nach dem Aussterben des markgräflichen Hauses von Canossa (1115) gelangten im Laufe der nächsten Jahrhunderte allmählich die grösseren städtischen Gemeinwesen des Landes, die sich zu munizipaler Selbständigkeit entwickelt hatten, in den Besitz des einstigen markgräflichen Gebiets. Unter ihnen erwarb Florenz die grösste Macht und unterwarf im 14. und 15. Jh. einen grossen Teil von Tuscien seiner Herrschaft; von besonderer Bedeutung war, dass Pisa und sein Gebiet 1405/6 unter die Botmässigkeit der Florentiner kam. Dagegen behauptete Siena bis 1557 seine Unabhängigkeit und Lucca blieb sogar bis zur napoleonischen Zeit eine selbständige Republik. — Für die Gesamtgeschichte des Landes kommen insbesondere in Betracht: Inghirami, *Storia della Toscana* (Fiesole 1841—43, 17 Bde.); Della Rena e Camici, *Serie degli antichi duchi e marchesi di Toscana* (Florenz 1764—84, 23 Tle. in 5 Bdn.)[1]. — Die ältere Gescichte von Florenz bis zum Anfang des 13. Jhs. ist von R. Davidsohn in mustergiltiger Weise bearbeitet worden (Berlin 1896); dazu vgl. die oben S. 443 angeführten Schriften von Hartwig[2] und Villari, *I primi due secoli di storia Fiorentina* (Florenz 1893—94, 2 Bde.). Für die spätere Zeit sind, bis die Fortsetzung von Davidsohns Buch erschienen sein wird, Trollope, *History of the commonwealth of Florence* (London 1865, 4 Bde.), G. Capponi, *Storia della repubblica di Firenze* (Florenz 1875, 2 Bde.), Perrens, *Hist. de Florence* (Paris 1877—1890, 9 Bde., bis 1531), Thomas, *Les révolutions politiques de Florence 1177—1530* (Paris 1887), Perrens, *La civilisation Florentine du 13. au 16. siècle* (Paris 1893), Pöhlmann, *Die Wirtschaftspolitik der Florentiner Renaissance u. das Prinzip der Verkehrsfreiheit* (Leipzig 1878); Doren, *Entwickelung und Organisation der Florentiner Zünfte im 13. und 14. Jh.* (Leipzig 1897); Salvemini, *La dignità cavalleresca nel comune di Firenze* (Florenz 1896) die hauptsächlich zu benutzenden Werke. Zur Geschichte der ersten Mediceer vgl. man Fabroni, *Cosmi Medicei vita* (Pisa 1789), derselbe, *Laurentii Medicis Magnifici vita* (Pisa 1784), Roscoe, *The Life of Lorenzo de' Medici* (neue Ausgabe von Hazlitt, London

— Mirandola, eine Herrschaft der Familie Pico, kam erst 1711 an die Este; vgl. *Memorie storiche della città e dell' antico ducato di Mirandola* (Mirandola 1872—92, 10 Bde.).

[1] Die Litteratur über die grosse Gräfin Mathilde s. oben S. 483.

[2] S. auch desselben Abhandlung: *Ein Menschenalter florentinischer Geschichte* (1250—1292) in Deutsche Zeitschr. für Geschichtswissenschaft Bd. 1. 2.

1890, 2 Bde.), v. Reumont, *Lorenzo de' Medici u. seine Zeit* (2. Aufl., Leipzig 1883, 2 Bde.), Buser, *Die Beziehungen der Mediceer zu Frankreich 1434 1494* (Leipzig 1879), derselbe, *Lorenzo de' Medici als italienischer Staatsmann* (Leipzig 1879); über Savonarola Ranke, *Hist.-biograph. Studien* (Werke Bd. 40. 41), Clark, *Savonarola, his life and times* (London 1878), Villari, *La storia di G. Savonarola e de' suoi tempi* (2. Aufl., Florenz 1887—88, 2 Bde.), Gherardi, *Nuovi documenti e studi intorno a Savonarola* (2. Aufl., Florenz 1887), Ferretti, *Per la causa di Girolamo Savonarola. Fatti e testimonianze* (Mailand 1897), Luotti, *Il vero Savonarola e il Savonarola di L. Pastor* (Florenz 1897)[1]. Für die übrigen wichtigeren Städte Tusciens kommen in Betracht: Leoni, *La storia d'Arezzo dalle più remote epoche* (Arezzo 1897—98, 2 Bde.). — Liverani, *Il ducato e le antichità longobarde e saliche di Chiusi* (Siena 1875), Pizzetti, *Antichità toscane e in particol. della città e contea di Chiusi nei secoli di mezzo* (Siena 1778—81, 2 Bde.). — *Mem. e documenti per servire all' istoria e stato di Lucca* (Bd. 1—5, 7—13, Lucca 1813—81); Mazzarosa, *Storia di Lucca* (2. Aufl., Lucca 1842, 2 Bde.); Simonetti, *I duchi di Lucca durante la dominazione Longobarda* (Rocca San Casciano 1895); Winkler, *Castruccio Castracani, Herzog von Lucca* (Berlin 1897). — Cappelletti, *Storia della città di Piombino* (Livorno 1897). — Tronci, *Mem. stor. della città di Pisa* (Livorno 1682); Dal Borgo, *Dissertazioni sopra l'istoria Pisana* (Pisa 1761—65, 3 Bde.); Valtancoli-Montazio, *Annali Pisani* (Lucca 1868—71, 2 Bde.)[2]; Matthaejo, *Ecclesiae Pisanae historia* (Lucca 1768—72, 2 Bde.); Cantini, *Storia del commercio dei Pisani* (Florenz 1797—98, 2 Bde.); Schaube, *Das Consulat des Meeres in Pisa* (Leipzig 1888). — Fioravanti, *Mem. stor. della città di Pistoja* (Lucca 1758); Zdekauer, *Studi Pistoiesi* (Siena 1889). — Rondoni, *Sena vetus o il comune die Siena dalle origini fino alla battaglia di Montaperti* (1260, in Rivista stor. ital. Bd. 9); Pecci, *Mem. stor.-crit. della città di Siena* (Siena 1755—60, 4 Bde.); Milanesi, *Sulla storia civile ed artistica senese* (Siena 1862). — Giachi, *Saggio di ricerche sopra lo stato antico e moderna di Volterra* (Florenz 1786—98, 3 Bde,); Leoncini, *Illustrazione sulla cattedrale di Volterra* (Siena 1869); Maffei, *Storia Volterrana* herausg. von Cinci (Volterra 1887).

Kirchenstaat. In den Gebieten, welche östlich von Tuscien bis ans adriatische Meer und südlich bis an die Grenzen des sicilianischen Königreichs sich erstrecken, kreuzen sich seit dem Ende der byzantinischen Herrschaft und dem Sturz des langobardischen Reichs kaiserliche und päpstliche Hoheitsansprüche in der mannigfachsten Weise. Aber auch nachdem das Reich in den Zeiten König Rudolfs von Habsburg endgiltig auf seine Hoheit in diesen Landen verzichtet hatte, gelangten die Päpste noch nicht dazu die ihrige gegenüber den lokalen Gewalten, grossen und kleinen Kommunen, feudalen Baronen, Signoren und Tyrannen, wirklich dauernd durchzusetzen, und erst im Anfang des 16. Jhs. gelang es dem Papst Julius II. (1503 bis 1513) die thatsächliche Einigung des grössten Teiles Mittelitaliens unter der weltlichen Herrschaft des Papsttums zu bewirken. — Für die Geschichte des römischen Papsttums selbst können im folgenden nur einige Hauptwerke aufgeführt werden[3], wobei auf die Verzeichnung der biographischen Litteratur

[1] Dagegen: Pastor: *Zur Beurteilung Savonarolas* (Freiburg 1898).

[2] Langer s. oben S. 487.

[3] Eine umfassende Neubearbeitung von streng katholischem Standpunkt aus hat soeben H. Grisar, *Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter* (Lieferung 1—4, Freiburg 1898—99) begonnen.

über die einzelnen Päpste verzichtet werden muss[1]. Von allgemeinen Darstellungen seien hier P. Müller, *Die römischen Päpste* (Wien 1847—56, 17 Bde.), Lanfrey, *Histoire politique des papes* (n. Ausg. Paris 1880) und die populäre, zur ersten Orientierung geeignete, aber freilich wenig in die Tiefe dringende *Geschichte des römischen Papsttums* von Wattenbach (Berlin 1876) genannt[2]. Die Geschichte der älteren Päpste behandelt am ausführlichsten Langen, *Geschichte der römischen Kirche bis auf Leo I.* (Bonn 1881), mit drei Fortsetzungen bis auf Nikolaus I., Gregor VII., Innocenz III., Bonn 1885—93). Für das 7.—11. Jh. sei auch auf Baxmann, *Die Politik der Päpste von Gregor I. bis Gregor VII.* (Elberfeld 1868—69, 2 Bde.), für die avignonesische Zeit auf André, *Histoire politique de la monarchie pontificale au 14. siècle ou la papauté à Avignon* (Carpentras 1845), für das ausgehende Mittelalter überhaupt auf Creighton, *History of the papary during the period of the reformation* (bis 1518, London 1882—87, 4 Bde.), Christophe, *Hist. de la papauté pendant le 15. siècle* (Lyon und Paris 1863, 2 Bde.) und auf das gelehrte, aber von streng katholischer Tendenz beherrschte Werk Pastors, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters* (2. Aufl., Freiburg 1891—95, 3 Bde.) hingewiesen[3].

Eine für ihre Zeit recht anerkennenswerte Gesamtdarstellung der Geschichte des Kirchenstaats im Mittelalter bietet die von der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften gekrönte Preisschrift von Sugenheim, *Gesch. der Entstehung und Ausbildung des Kirchenstaats* (Leipzig 1854). Die schwierigen Fragen, welche sich an die Anfänge der weltlichen päpstlichen Herrschaft um die Mitte des 8. Jhs. knüpfen, sind in neuerer Zeit in einer grossen Zahl von Aufsätzen und selbständigen Büchern behandelt worden; eine Übersicht über das wichtigere aus der bis 1893 erschienenen Litteratur giebt Kehr in der Histor. Zeitschrift Bd. 70 S. 388 f. Kehr selbst ist dann noch in den Göttinger Gel. Anzeigen 1895 S. 695 ff. auf den Gegenstand zurükgekommen; ausserdem verdienen besondere Erwähnung die neueren Abhandlungen von Sackur in den Mittheil. des Instituts für österreich. Geschichtsforschung Bd. 16. 19, von W. Sickel in der Deutschen Zeitschr. f. Geschichtswissenschaft Bd. 11, ferner Schnürer, *Die Entstehung des Kirchenstaats* (Köln 1894), Lindner, *Die sog. Schenkungen Pippins, Karls d. Gr. und Otto's I. an die Päpste* (Stuttgart 1896), Duchesne, *Les premiers temps de l'Etat pontifical* (Paris 1898). Für das spätere Mittelalter ist wichtig: Guiraud, *L'Etat pontifical après le grand schisme* (Paris 1895).

Die Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter haben Papencordt (Paderborn 1857), v. Reumont (Berlin 1867—70) und Gregorovius (4. Aufl., Stuttgart 1886—1894, 8 Bde.) dargestellt[4]; das Werk des letzteren, das die

[1] Diese findet man in der freilich nicht ganz erschöpfenden *Bibliografia di Roma medievale e moderna* (Tl. 1 Storia ecclesiastica-civile, Rom 1893) von Cerroti und Celani.

[2] Vgl. auch die den altkatholischen Standpunkt vertretende Schrift: Janus, *Der Papst und das Concil* (Leipzig 1869; neubearb. Ausg. u. d. Tit. Döllinger, *Das Papsttum*, herausg. v. Friedrich, München 1892) und die Gegenschrift von Hergenröther, *Anti-Janus* (Freiburg 1870). — Brancaccio di Carpino, *I papi e i diciannove secoli del papato* (Bd. I Rom 1897) reicht nur bis zum 8. Jh.

[3] Zur Geschichte der römischen Kardinäle vgl. ausser dem oben S. 478 erwähnten Werke von Eubel: Ciacconius, *Vitae et res gestae pontificum Romanorum et S. R. E. cardinalium* (Rom 1677, 4 Bde.); Cristofori, *Storia dei cardinali di S. R. C.* (Rom 1888); Sägmüller, *Die Thätigkeit und Stellung der Cardinäle bis auf Papst Bonifaz VIII.* (Freiburg 1896).

[4] Vgl. auch Adinolfi, *Roma nell' età di mezzo* (Rom 1881—82, 2 Bde.); Villari, *Il comune di Roma nel medio evo* (in dessen Saggi stor. e crit., Bologna 1890); Paolucci, *L'origine de' comuni di Milano e di Roma* (Palermo und Turin 1892); Rodocanachi, *Les*

Ergebnisse umfassender Studien in anziehender Form vorträgt, ist das bei weitem beste von den dreien, aber auch durch dieses ist die gewaltige Aufgabe noch nicht in völlig befriedigender Weise gelöst worden[1]. — Für die Geschichte der wichtigsten übrigen Städte des Kirchenstaats (in alphabetischer Ordnung) führen wir die hauptsächlichste Litteratur an: De Magistris, *Istoria della città d'Anagni* (Rom 1749); Leoni, *Istoria d'Ancona* (Ancona 1810—15, 4 Bde.), Peruzzi, *Storia d'Ancona dalla sua fondazione al 1532* (Pesaro 1835, 2 Bde.); Ciavarini, *Sommario della storia d'Ancona* (Ancona 1867); Luzi, *Compendio di storia Ascolana* (Ascoli Pic. 1889); Cristofani, *Delle storie d'Assisi libri sei* (Assisi 1866)[2], Savioli, *Annali Bolognesi* (Bassano 1788—95, 3 Bde.), Muzzi, *Annali della città di Bologna* (Bologna 1840—49, 9 Bde.), Monari, *Storia di Bologna* (Bologna 1862—65); Savini, *Storia della città di Camerino* (2. Aufl., Camerino 1895); Zazzeri, *Storia di Cesena* (Cesena 1890); Annovazzi, *Storia della città di Civita vecchia* (Rom 1853); Mancini, *Cortona nel medio evo* (Florenz 1897); Righi, *Annali della città di Faenza* (Faenza 1840—41, 3 Bde.); Amiani, *Mem. istor. della città di Fano* (Fano 1751, 2 Bde.); Fracassetti, *Not. stor. della città di Fermo* (Fermo 1841); Bonoli, *Istoria della città di Forlì* (1661, neue Ausgabe, Forlì 1826, 2 Bde.); Sarti, *De episcopis Eugubinis* (Pesaro 1755); [Ferri], *Compendio della storia della città d'Imola* (Imola 1810, 2 Bde.), Cerchiari, *Ristretto storico della città d' Imola* (Bologna 1847), Benedetti, *Storia d' Imola Persicetana* (Bologna 1848); Fumi, *Orvieto, note storiche* (Città di Castello 1891); Mariotti, *Saggio di mem. ist. della città di Perugia* (Perugia 1806, 3 Bde.), Bonazzi, *Storia di Perugia dalle origini al 1860* (Perugia 1875—79, 2 Bde.); Marcolini, *Not. stor. della provincia di Pesaro e Urbino* (Pesaro 1868)[3]; Tonini, *Rimini* (Rimini 1848—88, 6 Bde.), Yriarte, *Rimini. Un condottiere au 15. siècle* (Paris 1882), Villari, *Rimini e i Malatesta* (in dessen *Saggi stor. e crit.*, Bologna 1890); Jenny, *Gesch. des langobard. Herzogtums Spoleto* (Basel 1890), Fatteschi, *Memor. istor. diplom. riguardanti la serie de' duchi di Spoleto* (Camerino 1801), Variali, *Storia di Spoleto* (—1348; Spoleto 1897), Sansi, *Storia del comune di Spoleto dal sec. 12. al 17.* (Foligno 1879—84, 2 Bde.); Contatore, *De hist. Terracinensi libri quinque* (Rom 1706); Angeloni, *Historia di Terni* (Rom 1646, neue Ausg. Pisa 1878); Viola, *Storia di Tivoli dalla sua origine fino al secol. 17* (Rom 1819, 3 Bde.);

---

corporations ouvrières à Rome depuis la chute de l'empire Romain (Paris 1894, 2 Bde.; dazu Hartmann, *Urkunde einer römischen Gärtnergenossenschaft vom J. 1030*, Freiburg 1892; ders., *Zur Gesch. der Zünfte im frühen Mittelalter* in Zeitschr. f. Social- und Wirtschaftsgesch. Bd. 3); Armellini, *Le chiese di Roma dalle loro origini sino al secolo 16.* (Rom 1887); Berliner, *Gesch der Juden in Rom* (Frankfurt 1893, 2 Bde.); Vogelstein und Rieger, *Gesch. der Juden in Rom* (Berlin 1895—96, 2 Bde.); Graf, *Roma nella Memoria e nelle immaginazioni del medio evo* (Turin 1882—83, 2 Bde.).

[1] Über die Episode des Rienzi vgl. Papencordt, *Cola di Rienzo und seine Zeit* (Hamburg 1841), d'Auriac, *Etude historique sur Nicol. Rienzi* (Amiens 1885), Rodocanachi, *Cola di Rienzo. Histoire de Rome de 1342 à 1354* (Paris 1888), Lumbroso, *Lezioni universitarie su Cola di Rienzo* (Rom 1891). Über Albornoz s. Wurm, *Cardinal Albornoz, der zweite Begründer des Kirchenstaats* (Paderborn 1892).

[2] Über den h. Franziskus von Assisi vgl. u. a. Hase, *Franz v. Assisi* (Leipzig 1856); K. Müller, *Die Anfänge des Minoritenordens* (Freiburg 1885); Chérancé, *St François d'Assise* (n. Ausg. Paris 1892); Sabatier, *Vie de St François d'Assise* (24. Aufl., Paris 1899).

[3] Eine brauchbare, neuere Gesamtgeschichte von Ravenna, das die kirchliche und lange auch die politische Hauptstadt der Romagna war, fehlt leider noch. Eine chronologische Übersicht giebt (Spreti), *Memorie intorno i domini e governi della città di Ravenna* (Faenza 1822); die Beziehungen zu Rom bis zum 9. Jh. behandelt Luther, *Rom und Ravenna* (Berlin 1889). Im allgemeinen vgl. über die Romagna Rosetti, *La Romagna, geografia e storia* (Mailand 1894), Pasolini, *I tiranni di Romagna e i papi nel medio evo* (Imola 1888).

Ceci, *Todi nel medio evo* (Bd. 1 — 1303, Todi 1897); Dennistoun, *Memoirs of the dukes of Urbino* (London 1851, 3 Bde.), Ugolini, *Storia dei conti e duchi d'Urbino* (Florenz 1859, 2 Bde.); Borgia, *Istoria della chiesa e città di Velletri* (Nocera 1723); Bussi, *Istoria della città di Viterbo* (Rom 1742); Pinzi, *Storia della città di Viterbo* (Rom 1887, 2 Bde.)[1].

Königreich Sicilien. Von den zahlreichen Kleinstaaten, welche in Unteritalien nach dem Untergang des langobardischen Reichs und nach der um die Mitte des 9. Jhs. erfolgten Auflösung des mächtigen Herzogtums Benevent bestanden oder sich bildeten, haben nur die drei Fürstentümer Benevent, Salerno und Capua in wechselvollen Beziehungen der Lehnsabhängigkeit zum weströmischen Reich gestanden, während die übrigen, Neapel, Amalfi, Gaeta, Sorrent u. a., wenigstens dem Namen nach die Oberhoheit des griechischen Kaisers anerkannten. Einen unmittelbaren Bestandteil des byzantinischen Reiches bildeten seit dem letzten Viertel des 9. Jhs. wiederum die Landschaften Apulien und Calabrien, die seit dem 11. Jh. als *Θέμα Ἰταλίας* von Bari aus durch einen Statthalter regiert wurden. Auf der Insel Sicilien endlich hatten sich seit 827 die Sarazenen festgesetzt, welche deren Eroberung 902 durch die Einnahme von Taormina vollendeten, während ihre Versuche sich auch des Festlandes von Unteritalien zu bemächtigen nur vorübergehende Erfolge aufzuweisen hatten. Seit dem Jahre 1016 griffen in das vielgestaltige Leben dieser süditalienischen Lande aus der französischen Heimat ausgewanderte normannische Ritter ein, die im Anfang der vierziger Jahre des 11. Jahrhunderts den Kampf gegen die Griechen begannen. Ihre Eroberung des griechischen Festlandes wurde 1071 durch Robert Guiscard vollendet, dessen jüngerer Bruder Roger 1061—1091 die Insel Sicilien den Sarazenen entriss, die er von Robert zu Lehen nahm. Die gesamten Eroberungen der Normannen, denen im Laufe der Zeit auch die kleineren unteritalienischen Fürstentümer, zuletzt Neapel, unterworfen wurden, vereinigte seit 1127 Roger II., der Sohn des Eroberers von Sicilien, unter seiner Herrschaft, der 1130 von Papst Anaclet II. den Königstitel erhielt. Das so begründete normannische Königreich Sicilien, das vom römischen Stuhl zu Lehen ging, kam nach dem Erlöschen der legitimen männlichen Nachkommenschaft Rogers II. durch die Vermählung von dessen Tochter Constanze mit Kaiser Friedrichs I. Sohn und Nachfolger Heinrich VI. (1186) an die Staufer und nach dem Tode Friedrich II. durch päpstliche Verleihung (1265) und durch die Siege Karls I. bei Benevent (1266) und Tagliacozzo (1268) an das französische Haus Anjou. Von dessen Herrschaft riss sich 1282 durch den Aufstand der sicilianischen Vesper die Insel Sicilien los und bildete unter aragonesischen Königen ein eigenes Reich. Vorübergehend verband dann Alfons V. von Aragonien 1442 Sicilien und Neapel wieder zu einem Königreich; aber während nach seinem Tode (1458) Sicilien mit Aragonien vereinigt blieb, ward Neapel zunächst wieder selbständig, und bildete erst seit 1504, zusammen mit Sicilien, einen Teil der spanischen Monarchie.

Von den älteren Gesamtdarstellungen der Geschichte Unteritaliens erwähnen wir nur die ihrer Zeit mit Recht sehr gerühmte *Istoria civile del regno di Napoli* von P. Giannone (Neapel 1723 u. öfter; neue Ausg., Mailand 1844—47, 5 Bde.); ein unentbehrliches Hilfsmittel für das Studium der Geschichte des süditalischen Festlandes sind die mit ausgezeichnetem Fleiss und grosser Sorgfalt gearbeiteten *Annali critico-diplomatichi del regno di Napoli* von Di Meo (Neapel 1785—1819, 13 Bde.); kurze Übersichten über die Geschichte

---

[1] Die Litteratur über Benevent, eine Enclave des Kirchenstaats im Königreich Neapel, s. im nächsten Abschnitt.

der Insel gab San Filippo, *Compendio della storia di Sicilia* (7. Aufl., Palermo 1859); endlich verdient noch die *Storia del regno di Sicilia* von Di Blasi (Palermo 1844—47, 3 Bde.) Erwähnung[1]. — Über die Kleinstaaten des früheren Mittelalters haben wir eine Reihe z. T. sehr brauchbarer neuerer Arbeiten: Camera, *Mem. stor.-diplomat. dell' antica città e ducato di Amalfi* (Salerno 1876—1881, 2 Bde.); Hirsch, *Das Herzogtum Benevent bis zum Untergang des longobardischen Reiches* (Leipzig 1871, ital. Übersetzung von Schipa mit Zusätzen und Berichtigungen des Verfassers, Rom 1890); Borgia, *Mem. istor. della pontificia città di Benevento dal sec. 8. al sec. 18.* (Rom 1763—69, 3 Bde.), Isernia, *Istoria della città di Benevento* (Benevent 1875—84, 3 Bde.); Granata, *Storia civile di Capua* (Neapel 1751—56, 2 Bde.); Sosso, *La contea di Capua nel sec. 9.* (Neapel 1884); Stroffolini, *La contea di Capua* (Caserta 1885, 2 Bde,); Perla, *Capua vetere* (Capua 1887); Federici, *Degli antichi duchi e consoli o ipati della città di Gaeta* (Neapel 1791); Schipa, *Il ducato di Napoli* (in Archiv. stor. per le provinc. Napol. Bd. 17—19 und separat, Neapel 1894)[2], Capasso, *Il pactum giurato dal duca Sergio ai Napolitani* (ebenda Bd. 9); Schipa, *Storia del principato longobardo di Salerno* (ebenda Bd. 12, auch separ., Neapel 1887); Maldacea, *Storia della città di Sorrento* (Neapel 1841, 2 Bde.). — Für die Geschichte der Insel Sicilien unter sarazenischer Herrschaft kommt neben der älteren Arbeit von Wenrich, *Rerum ab Arabibus in Italia insulisque adiacentibus gest. comment.* (Leipzig 1845) vor allem das klassische, den Gegenstand nahezu erschöpfende Werk Amari's, *Storia dei Musulmani di Sicilia* (Florenz 1859—73, 3 Bde.) in Betracht. — Über die normannische Epoche haben neuerdings De Blasiis, *La insurrezione Pugliese e la conquista Normanna nel secolo 11.* (Neapel 1864—73, 3 Bde.), Delarc, *Les Normands en Italie depuis les premières invasions jusqu'à l'avènement de Grégoire VII.* (Paris 1883), Barlow, *A short history of the Normans in South Europe* (London 1886) und Graf Schack, *Gesch. der Normannen in Sicilien* (Stuttgart 1889, 2 Bde.) gehandelt; bei weitem gründlicher, sorgfältiger und kritischer ist die *Gesch. der Normannen in Unteritalien und Sicilien* von L. v. Heinemann (Bd. 1, Leipzig 1894), die bis jetzt bis zum Tode Robert Guiscards reicht. Im einzelnen vgl. man noch — ausser den oben S. 482 f. angeführten Werken zur Reichsgeschichte — Schultze, *Zur Gesch. der Normannen in Unteritalien* (Oldenburg 1872), Haupt, *Die Ansiedelung der Normannen in Unteritalien* (Wittenberg 1884), Grubich, *Kämpfe der Griechen und Normannen um Unteritalien* (Diss. Jena 1886); Sterz, *Richard I. Graf von Aversa, Fürst von Capua 1050—78* (Ploen 1879); Schwartz, *Die Feldzüge Robert Guiscards gegen das byzant. Reich* (Fulda 1854); Previti, *Commemorazione di Ruggero II. fondatore della monarchia Sicula* (Palermo 1877), Behring, *Sicilianische Studien* (Elbing 1881; über Roger II.); Hartwig, *Re Guglielmo I. e il suo grande ammiraglio Majone* (in Archiv. stor. per le prov. Napol. Bd. 8, auch separat, Neapel 1883), Siragusa, *Il regno di Guglielmo I. in Sicilia* (Palermo 1885—86, 2 Bde.); Testa, *De vita et rebus gestis Guilielmi II. Siciliae regis* (Monreale 1769), La Lumia, *La Sicilia sotto Guglielmo il Buono* (in dessen *Stor. siciliane*, Palermo 1881 ff., Bd. 1); Wagner, *Die unteritalischen Normannen u. das Papstthum 1086—1156* (Breslau

---

[1] Vgl. auch die gesammelten Abhadlungen von La Lumia in dessen *Studi di storia siciliana* (Palermo 1870, 2 Bde.) und *Storie siciliane* (Palermo 1882—83, 4 Bde.). Schätzbar sind auch noch immer die Arbeiten von Di Gregorio, bes. die *Considerazioni sopra la storia di Sicilia dai tempi Normanni sino ai presenti* (Palermo 1806—16, 6 Bde,).

[2] Beruht grossenteils auf den wichtigen Urkundenwerken von Capasso, *Monumenta ad Neapol. ducatus historiam pertinentia* (Neapel 1881—85, 2 Bde.) und *Regesta Neapolitana* (das. 1892), auf deren wertvolle Einleitungen besonders hingewiesen werden muss.

1856); Holzach, *Die auswärtige Politik des Königreichs Sicilien vom Tode Rogers II. bis zum Frieden von Venedig* (Basel 1892); Capasso, *Sul catalogo dei feudi e feudatarii delle provincie Napoletane sotto la dominazione normanna* (Neapel 1870)[1]. — Für die staufische Periode sind die oben S. 482 ff. verzeichneten Werke zu benutzen; ausserdem seien u. a. Rodenberg, *Innocenz IV. u. d. Königreich Sicilien* (Halle 1892) und das grundlegende Werk von Capasso, *Hist. diplomatica regni Siciliae 1250—1266* (Neapel 1874) angeführt. Die angiovinische Zeit betreffen: Saint Priest, *Hist. de la conquête de Naples par Charles d'Anjou* (Paris 1847—49, 4 Bde.), Sternfeld, *Karl v. Anjou als Graf der Provence* (über die Vorbereitung der Eroberung am gründlichsten orientierend; Berlin 1888), eine Reihe formloser, aber auf fleissigen archivalischen Studien beruhender Arbeiten von Minieri Riccio (namentlich: *Genealogia di Carlo I. d'Angiò. Prima generazione*, 1857. — *Il regno di Carlo I. d'Angiò*, Neapel 1875 u. im Arch. storico italiano 1875—81. — *Itinerario di Carlo I. d'Angiò*, 1872. — *Della dominazione angioina nel reame di Sicilia* und *Nuovi studi riguardanti la dom. ang. nel regno di Sicilia*, 1876. — *Memoria della guerra di Sicilia 1282—84* und *Genealogia di Carlo II. d'Angiò re di Napoli* in Arch. stor. per le provincie Napolet. Bd. 1. 7. 8); Merkel, *La dominazione di Carlo I. d'Angiò in Piemonte e in Lombardia* (Turin 1891), Cadier, *Essai sur l'administration du royaume de Sicile sous Charles I. et Charles II. d'Anjou* (Paris 1891), Siragusa, *L'ingegno, il sapere e gl' intendimento di Roberto d'Angiò* (Palermo 1891), Schipa, *Carlo Martello* (im Arch. stor. per le prov. Napol. Bd. 14. 15), Crivelli, *Della prima e della seconda Giovanna regine di Napoli* (Padua 1832), Battaglia, *Giovanna I. regina di Napoli* (Neapel 1835), Camera, *Elucubrazioni stor. diplom. su Giovanna I. regina di Napoli e Carlo III. di Durazzo* (Salerno 1889); Amalfi, *La regina Giovanna nella tradizione* (Neapel 1892); Baddeley, *Queen Johanna of Naples, Sicily and Jerusalem* (London 1892), Eisenhardt, *Die Eroberung des Königreichs Neapel durch Karl von Durazzo* (Halle 1896), Waschow, *Herzog Otto von Braunschweig, Fürst von Tarent* (Breslau 1874). — Die sicilianische Revolution von 1282 hat bei Gelegenheit der 600jährigen Erinnerungsfeier von 1882 eine sehr umfangreiche Litteratur hervorgerufen[2]; hier genüge es auf die Schriften Amari's, *La guerra del Vespro Siciliano* (9. Aufl., Mailand 1885, 3 Bde.), *Altre narrazioni del Vespro Siciliano* (Mailand 1887) und *Racconto popolare del Vespro Siciliano* (Rom 1882) hinzuweisen, daneben sei noch De Renzi, *Il secolo 13. e Giovanni da Procida* (Neapel 1860) erwähnt. Die Geschichte Siciliens[3] im Anfang des 14. Jhs. (1302—1337) behandelt, das Werk Amari's fortsetzend, Bozzo, *Note storiche siciliane del sec. 14.* (Palermo 1882); von 1337—1354 reichen die Studien La Lumia's, *Matteo Palizzi. Frammento di stud. stor. sulla Sicil. nel sec. 14.*, der ausserdem noch in seiner Schrift *I quattro vicari* die Zeit von 1377—1396 behandelt hat (beide wieder gedruckt in seinen *Storie siciliane* Bd. 2). Den Anfang des 15. Jhs. betrifft Beccaria, *La regina Bianca in Sicilia* (Palermo 1887)[4]. Endlich sei hier noch das mit dem Jahre 1377 einsetzende Buch von Di Blasi, *Storia cronologica dei vicere, luogotenenti e presidenti del regno di*

[1] Vgl. auch Huillard-Bréholles, *Recherches sur les monuments et l'hist. des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale* (Paris 1844); H. W. Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien* (Dresden 1860, 3 Bde.).

[2] Vgl. Pedone Lauriel, *Bibliografia del 6. centenario del Vespro Siciliano* (Palermo 1882).

[3] Für dieselbe ist in der aragonischen Epoche natürlich insbesondere auch die Litteratur zur Geschichte Spaniens zu beachten.

[4] Vgl. auch Beccaria, *Spigolature sulla vita privata di re Martino in Sicilia* (Palermo 1894).

Sicilia (Palermo 1842) erwähnt. — Für die sicilianische Verfassungsgeschichte können hier nur einige Hauptwerke erwähnt werden; dahin gehören Lamantia, *Storia della legislazione civile e criminale di Sicilia dai tempi antichi fino al presente* (Palermo 1866), Busacca, *Storia della legislazione di Sicilia dai primi tempi fino all' epoca nostra* (Messina 1876), Buscemi, *Saggi della storia della legislazione in Sicilia* (Messina 1887), Lancia di Brolo, *Storia della chiesa in Sicilia nei dieci primi secoli del christianesimo* (Palermo 1880—84, 2 Bde.), Scaduto, *Stato e chiesa nelle due Sicilie dai Normanni ai tempi nostri* (Palermo 1886), Peluso, *Le elezioni ecclesiastiche nelle due Sicilie* (bis 1818, Neapel 1898), Calisse, *Storia del parlamento in Sicilia dalla fondazione alla caduta della monarchia* (Turin 1887), Battaglia, *L'ordinamento della proprietà fondiaria in Sicilia sotto i Normanni e gli Svevi* (Palermo 1896; vgl. ders. über die muselmännische Periode in Antologia giurid. di Catania Bd. 6, 1892); Bianchini, *Storia delle finanze del regno di Napoli* (2. Aufl., Neapel 1839), ders., *Storia economico-civile del regno di Napoli* (Neapel 1841, 2 Bde.), Faraglia, *Il comune nell' Italia meridionale 1100 – 1806* (Neapel 1883). Endlich darf das anziehende und gedankenreiche Werk von Gothein, *Die Kulturentwickelung Süditaliens in Einzeldarstellungen* (Breslau 1886) nicht ungenannt bleiben[1].

Über die lokalgeschichtliche Litteratur Unteritaliens und Siciliens können wir uns kurz fassen, da die politische Bedeutung der einzelnen Ortschaften gegenüber der stark ausgebildeten Centralgewalt des Königstums hier mehr als im übrigen Italien zurücktritt; es wird genügen, wenn wir uns auf die wichtigsten Orte beschränken.

a) Königreich Neapel[2]. — Petroni, *Della storia di Bari dagli antichi tempi sino all' a. 1856* (Neapel 1858, 2 Bde.); Loffredo, *Storia della città di Barletta* (Trani 1893, 2 Bde.); Ascoli, *La storia di Brindisi* (Rimini 1886); Guillaume, *Essai historique sur l'abbaye de Cava* (Cava dei Tirreni 1877); Vergara, *Cenni sulla storia di Chieti* (Foggia 1873); Andreotti, *Storia dei Cosentini* (Neapel 1869—74, 3 Bde.); Villani, *La nuova Arpi. Cenni stor. e biograf. riguardanti la città di Foggia* (Salerno 1876), ders., *Foggia al tempo degli Hohenstaufen e degli Angioini* (Trani 1894); Marangio, *Saggio istor. della città di Lecce* (Lecce 1807), Tanzi, *La contea di Lecce. La fine del primo periodo Normanno* (Lecce 1896); d'Amelj, *Storia della città di Lucera* (Lucera 1861); Araneo, *Notizie stor. della città di Melfi* (Florenz 1866); Tosti, *Storia della badia di Monte Cassino* (2. Aufl., Rom 1888—89, 3 Bde.); D'Aloe, *Storia della chiesa di Napoli* (Neapel 1861); Orlando, *Storia di Nocera* (Neapel 1884); Vincenti, *La contea di Nola dal sec. 13. al 16.* (Neapel 1897); Di Leverano, *Descrizione, origini e successi della provincia d'Otranto* (Neapel 1855), Valente, *Memorie stor. della provincia Idruntina* (Tarent 1873); de Lorenzo, *Memorie da servire alla storia sacra e civile di Reggio e delle Calabrie* (Reggio 1875—80), Mandalari, *Note e documenti di storia Reggina* (Neapel 1883), Spanò-Bolani, *Storia di Reggio* (neue Ausgabe, Reggio 1890 ff., 4 Bde.); Sarnelli, *Cronologia dei vescovi ed arcivescovi Sipontini con le notizie histor. di molte cose avvenute nella vecchia e nuova Siponto* (Manfredonia 1680); di Pietro, *Memorie stor. della città di Solmona* (Neapel 1804); Capasso, *Mem. stor. della chiesa Sorrentina* (Neapel 1854); de Vincentiis, *Storia di Taranto* (Neapel 1878 ff., 5 Bde.); Jannelli, *Monografie storiche de' principali comuni feudali di Terra di Lavoro* (Caserta 1886); Palma, *Storia eccles. e civile della città di Teramo*

[1] Einiges über das Mittelalter auch bei Hartwig, *Aus Sicilien. Kultur- und Geschichtsbilder* (Cassel 1867—69, 2 Bde.).

[2] Über die Hauptstädte der kleinen Fürstentümer Unteritaliens s. auch oben S. 497.

e diocesi Aprutina (Teramo 1832—35, 5 Bde.), De'Mutij, *Della storia di Teramo* (Teramo 1893), Savini, *Il comune Teramano* (Rom 1895).

b) Insel Sicilien. Vetri, *Castrogiovanni dagli Suevi all' ultimo dei Borboni di Napoli* (Castrogiovanni 1887); Carrera, *Memorie histor. della città di Catania* (Catania 1739—41, 3 Bde.), Cordaro Clarenza, *Osservazioni sopra la storia di Catania* (Catania 1833—34, 4 Bde.); Gallo, *Annali della città di Messina* (Messina 1756—1804, 3 Bde.), Arena-Primo, *Storia civile di Messina* (Palermo 1841); Di Giovanni, *La topografia antica di Palermo dal secolo 10. al 15.* (Palermo 1889—90, 2 Bde.), La Lumia, *Palermo, il suo passato, il suo presente, i suoi monumenti* (Palermo 1875)[1]; Privitera, *Storia di Siracusa antica e moderna* (Neapel 1878—79, 2 Bde.); Mauceri, *Siracusa nel sec. 15.* (Syracus 1896); Di Giovanni, *Storia ecclesiastica di Taormina* (Palermo 1870).

Sardinien und Korsika. Die Inseln Sardinien und Korsika, welche seit der Mitte des 5. Jhs. im Besitz der Vandalen gewesen waren, fielen 534 beim Untergang des Vandalenreichs an die Byzantiner und wurden eine Provinz der Präfektur Afrika. Im Anfang des 8. Jhs. wurden beide Inseln vom byzantinischen Reich militärisch aufgegeben, und Sardinien wird nun von einheimischen Iudices regiert, die seit dem 9. Jh. als unabhängige Fürsten auftreten. Die häufigen Versuche der Sarazenen sich Sardiniens zu bemächtigen, schienen erst im Anfang des 11. Jahrhunderts gelingen zu sollen; doch wurden sie, eben als sie fast die ganze Insel erobert hatten, 1015 und 1016 von den verbündeten Städten Pisa und Genua mit päpstlicher Unterstützung verdrängt. Während nun einerseits die beiden Seestädte um den vorwaltenden Einfluss auf der Insel kämpften, erhob andererseits auch das Papsttum, mindestens seit Gregor VII., Anspruch auf die Oberherrschaft über die einheimischen Fürsten (die 'Richter' von Arborea, Cagliari, Gallura und Torre oder Logudoro). Die Versuche Friedrichs I. u. Friedrichs II. eine Oberhoheit des Reichs über Sardinien auszuüben, hatten keinen dauernden Erfolg; dagegen belehnte 1297 Bonifaz VIII. den König Jakob II. von Aragonien mit der Insel, die sein Sohn Alfonso seit 1322 eroberte und die seitdem trotz wiederholter Erhebungsversuche bis in den Anfang des 18. Jhs. bei Aragonien verblieb. — Korsika war im 8. Jh. vorübergehend von den Langobarden okkupiert und galt im 9. Jh. zeitweise als ein Teil der fränkisch-italienischen Monarchie. Doch bestanden auch auf diese Insel, deren Geschichte in den nächsten Jahrhunderten dunkel und unklar ist, päpstliche Ansprüche, die insbesondere Gregor VII. 1077 nachdrücklich geltend machte. Er übertrug seine Vertretung dem Bischof von Pisa; indessen entspann sich seit dem Anfang des 12. Jhs. um die Herrschaft über Korsika ein Kampf zwischen Genua und Pisa, den Papst Innocenz II. 1133 durch eine Teilung der Insel zwischen beiden zu schlichten suchte, der aber bald wieder ausbrach und erst 1299 mit dem Verzicht Pisas endigte. Aragonesische Ansprüche, die sich darauf gründeten, dass 1297 Bonifaz VIII. Aragonien auch mit Korsika belehnt hatte, drangen hier nicht durch; und die Insel blieb ein freilich durch häufige Aufstände gefährdeter Besitz Genua's bis ins 18. Jh. Gesamtdarstellungen der Geschichte Sardiniens haben wir von Mimaut, *Hist. de Sardaigne* (Paris 1825, 2 Bde.), Manno, *Storia di Sardegna* (Turin 1825, 4 Bde.), Hörschelmann, *Gesch., Geographie und Statistik der Insel Sardinien* (Berlin 1828), de Vico, *Historia general de la isla y reyno de Cerdeña* (Barcelona 1839, 2 Bde.). Für die Kirchengeschichte der Insel vgl. Martini, *Storia ecclesiastica di Sardegna* (Cagliari 1839—41, 3 Bde.), allgemein den *Dizionario*

[1] Vgl. auch Freeman, *The Normans in Palermo* in dessen Historical Essays Bd. 3.

biografico degli uomini illustri di Sardegna von Tola (Turin 1837—38, 3 Bde.). Für Korsika nennen wir Jacobi, *Hist. générale de la Corse* (Paris 1835, 2 Bde.), Gregorovius, *Corsica* (3. Aufl., Stuttg. 1878), Galletti, *Hist. illustrée de la Corse* (Paris 1863), Colonna de Cesari Rocca, *Hist. de la Corse* (Bar-sur-Seine 1891). Bei weitem das beste aber, was über die Geschichte beider Inseln im früheren Mittelalter geschrieben worden ist, bietet die Dissertation von A. Dove[1], *De Sardinia insula contentioni inter pontifices Romanos atque imperatores materiam praebente, Corsicanae quoque historiae ratione adhibita* (Berlin 1866). Von lokalgeschichtlichen Arbeiten erwähnen wir hier nur eine neuere: Satta-Branca, *Il comune di Sassari nei secoli 13. e 14.* (Rom 1885).

ITALIEN. VERFASSUNGS-, RECHTS- UND KULTURGESCHICHTE[2].

20. Über die langobardische Zeit vgl. oben S. 481 f.; für die karolingische Epoche kommen in erster Reihe die oben S. 475 angeführten deutschen und französischen Werke in Betracht. Die Beziehungen Italiens zum deutschen Reiche in der nachkarolingischen Epoche sind vielfach berührt in Waitz' *Deutscher Verfassungsgeschichte* (Bd. 5, 2. Aufl. rev. von Zeumer, Berlin 1893; Bd. 6, 2. Aufl. rev. von Seeliger, Berlin 1896, Bd. 7. 8, 1. Aufl., Kiel 1876—78), wo indess eine ins einzelne gehende Darstellung der italienischen Verfassungsverhältnisse nicht gegeben ist. Um deren Feststellung hat sich niemand grössere Verdienste erworben als J. Ficker, dessen ebenso gelehrte wie scharfsinnige *Forschungen zur Reichs- und Rechtsgeschichte Italiens* (Innsbruck 1868—74, 4 Bde.)[3], ohne eine eigentlich systematische Darstellung zu beabsichtigen, über die meisten Gebiete des italienischen Verfassungs- und Rechtslebens neues Licht verbreitet haben. Von einheimischen Werken ist das bedeutendste die *Storia del diritto italiano* von Pertile (Bd. 1—5 2. Aufl., Turin 1892 ff.; der noch nicht vollendete zweite und die noch fehlenden Bde. 6 und 7 nach dem Tode Pertiles bearbeitet von Del Giudice), in der auch die deutsche Litteratur umfassend benutzt ist. Kürzere Handbücher der italienischen Rechts- und Verfassungsgeschichte haben neuerdings Salvioli (1890), Calisse (1891, 3 Bde.) und Schupfer herausgegeben; von dem Handbuch des letzteren liegt bis jetzt nur der erste die Rechtsquellen behandelnde Band, dieser aber schon in 2. Auflage (1895) vor[4].

Im einzelnen ist besonders die Entwickelung des italienischen Städtewesens der Gegenstand wiederholter und sorgfältiger Untersuchungen gewesen. Neben den französischen und italienischen Arbeiten von Sismondi, *Hist. des républiques italiennes du moyen-âge* (Paris 1809—18, 16 Bde.; 2. Aufl. 1818, Bd. 1—8), de Haulleville, *Hist. des communes lombardes* (Paris 1857—58, 2 Bde.), Morbio, *Storia dei municipj italiani* (Mailand 1836—46, 6 Bde.) und der deutschen von Bethmann-Hollweg, *Ursprung der lombardischen Städtefreiheit* (Bonn 1846) ist als das grundlegende Werk auf diesem Gebiete K. Hegel's *Gesch. der Städteverfassung von Italien* (Leipzig 1847, 2 Bde.) zu nennen. Neuerdings sind dann eine Anzahl Spezialuntersuchungen hinzugekommen, von denen diejenigen, welche sich nur auf die Verfassung einzelner Städte

[1] Vgl. auch Dove's Abhandlung über Korsika und Sardinien in den Schenkungen an die Päpste in Sitzungsber. der Münchener Akademie phil. hist. Klasse 1894 S. 183 ff.

[2] Die Arbeiten über Verfassung und Recht einzelner Territorien oder Städte s. im vorigen Paragraphen.

[3] Dazu vgl. einige weitere Aufsätze Fickers in den Mittheil. des Instituts f. österr. Geschichtsf. Bd. 1 und Ergänzungsband 2.

[4] Eine Fülle von Einzeluntersuchungen zur italienischen Verfassungs-, Rechts-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte bieten Muratori's *Antiquitates Italicae medii aevi* (Mailand 1738—42, 6 Bde.).

beziehen, oben erwähnt worden sind; hier sind etwa zu verzeichnen: Pawinski, *Zur Entstehungsgeschichte des Consulats in den Communen Nord- und Mittelitaliens* (Berlin 1867), Handloike, *Die lombardischen Städte unter der Herrschaft der Bischöfe und die Entstehung der Communen* (Berlin 1883); v. Kap-herr, *Baiulus, Podestà, Consules* (in Deutsche Zeitschr. f. Geschichtswissenschaft Bd. 5)[1]; Davidsohn, *Entstehung des Consulats mit bes. Berücksichtigung des Comitats Florenz-Fiesole* (ebenda Bd. 6)[2]; v. Heinemann, *Zur Entstehung der Stadtverfassung in Italien* (Leipzig 1896); Solmi, *Le associazioni in Italia avanti le origini del comune* (Modena 1898)[3].

Was sonst an wertvolleren Spezialarbeiten zur Verfassungsgeschichte in Betracht kommt, ist nicht allzu zahlreich. Die Geschichte der königlichen Verwaltung und des Reichsfinanzwesens betreffen: Darmstädter, *Das Reichsgut in der Lombardei und Piemont 568—1250* (Strassburg 1896; dazu vgl. die oben S. 483 erwähnte Arbeit von Overmann); Post, *Über das Fodrum. Beitrag zur Gesch. des ital. und des Reichssteuerwesens im Mittelalter* (Strassburg 1880); über das Münzrecht handelt Salvioli, *Il diritto monetario italiano dalla caduta dell' impero Romano ai nostri giorni* (Mailand 1889); im übrigen erwähnen wir für private Rechts- und Besitzverhältnisse: Schupfer, *Allodio* (im Digesto italiano Bd. 2, parte 2, Turin 1893), Del Giudice, *Feudo. Origine e introduzione in Italia* (ebendaselbst); Gaudenzi, *Sulla proprietà in Italia nella prima metà del medio evo* (Bologna 1884); Poggi, *Cenni storici delle leggi sull' agricoltura dai tempi Romani fino ai nostri* (Florenz 1845); Salvioli, *La giurisdizione patrimoniale e la giurisdizione delle chiese in Italia prima del mille* (Modena 1884); ders., *Storia delle immunità, delle signorie e giustizie delle chiese in Italia* (Modena 1889); Calisse, *Storia del diritto penale italiano dal secolo 6. al 19.* (Florenz 1895). Von allgemein kulturgeschichtlichem Interesse sind: Fossati, *Della democrazia italiana nel medio evo* (Palermo 1889), Novati, *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del medio evo* (Mailand 1897); Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien* (Basel 1860; 7. Aufl. besorgt von L. Geiger, Leipzig 1899), ein Werk von anerkannter Meisterschaft, zu dessen Ruhm nichts mehr gesagt zu werden braucht[4]; Giesebrecht, *De litterarum studiis apud Italos primis medii aevi saeculis* (Berlin 1845); Salvioli, *L'istruzione pubblica in Italia nei secoli 8. 9. 10.* (Florenz 1879); Coppi, *Le università italiane nel medio evo* (2. Aufl., Florenz 1880)[5]; Dresdner, *Kultur- u. Sittengeschichte der italienischen Geistlichkeit im 10. und 11. Jh.* (Breslau 1890).

[1] Dagegen Schaube, ebenda Bd. 9, 223 ff.; Antwort von Kap-herr's ebenda Bd. 9, 288 f.

[2] Italienisch in erweiterter Fassung im Arch. stor. ital. 5. Ser. Bd. 9.

[3] Vgl. auch Calisse, *La associazione nel medio evo* (in Studii Senesi Bd. 9). — Für das Statutarrecht der Zünfte s. die *Bibliografia statutaria delle corporazioni d'arti e mestieri d'Italia* von Gonetta (in Rivista ital. per le scienze giuridiche Bd. 9, auch separat, Rom 1891); vgl. auch Ricotti, *I corpi d'arti e mestieri in Italia* (Turin 1847); Alberti, *Le corporazioni d'arti e mestieri* (Mailand 1888); Pepere, *Il diritto statutario delle corporazioni di arti e mestieri* (in Atti dell' accad. di scienze morali di Napoli Bd. 17). — Über die Handelsgesellschaften Weber, *Zur Gesch. der Handelsgesellschaften im Mittelalter nach südeuropäischen Quellen* (Stuttgart 1889). — Über die Condottieri des späteren Mittelalters vgl. namentlich Ricotti, *Le compagnie di ventura in Italia* (Turin 1845, 4 Bde.).

[4] Allgemeiner gehalten sind: Voigt, *Die Wiederbelebung des klassischen Altertums oder das erste Jahrhundert des Humanismus* (2. Aufl., Berlin 1880—81; 3. Aufl. von Lehnerdt 1893, 2 Bde.); Geiger, *Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland* (Berlin 1882); vgl. auch Symonds, *Renaissance in Italy* (London 1875—81, 5 Bde.); Gebhart, *Les origines de la Renaissance en Italie* (Paris 1879); Janitschek, *Die Gesellschaft der Renaissance in Italien u. die Kunst* (Stuttgart 1879); Hettner, *Italienische Studien* (Braunschweig 1879).

[5] Dazu vgl. die oben S. 479 erwähnten allgemeinen Werke und die daselbst ver-

Für die allgemeine Kirchengeschichte Italiens kann das grosse Werk Ughelli's, *Italia sacra sive de episcopis Italiae* (2. Aufl. von Coleti, Venedig 1717—22, 10 Bde.) immer noch nicht entbehrt werden; daneben ist Cappelletti, *Le chiese d'Italia dalla loro origine sino ai nostri giorni* (Venedig 1844—70, 21 Bde.) zu nennen. Die Bischofslisten von Gams und Eubel sind schon oben erwähnt; eine neue Bearbeitung der italienischen Bischofslisten für das piemontesische Gebiet hat Savio unternommen: *Gli antichi vescovi d'Italia dalle origini al 1300. Il Piemonte* (Turin 1898)[1]. Für die Geschichte der Klöster und Orden in Italien seien neben der oben S. 478 f. für Frankreich angeführten Litteratur noch erwähnt: Dantier, *Les monastères Bénédictins d'Italie* (2. Aufl., Paris 1866, 2 Bde.); Mittarelli et Costadoni, *Annales Camaldulenses* (Venedig 1755—73, 9 Bde.); Tiraboschi, *Vetera Humiliatorum monumenta* (Mailand 1766, 3 Bde.); Locatelli, *Vita del glor. padre S. Giovanni Gualberto fondatore dell' ordine di Vallombrosa insieme con le vite di tutti i generali, beati e beate di questa religione* (Florenz 1633); Lancellottus, *Historiae Olivetanae* (Venedig 1623); Gianii, *Ann. ordinis servorum B. M. V.* (2. Ausg. Lucca 1719—25, 3 Bde.); *Hist. de l'ordre des Servites 1230—1310* (Paris 1886, 2 Bde.); Tromby, *Storia critica-cronologica del patriarca S. Brunone e del suo ordine Cartusano* (Neapel 1773—79, 10 Bde.); K. Müller, *Die Anfänge des Minoritenordens* (Freiburg 1885).

SPANIEN[2]. POLITISCHE GESCHICHTE.

21. Allgemeine Darstellungen. Für das Studium der mittelalterlichen Geschichte Spaniens wird heute niemand mehr die im 16.—18. Jh. entstandenen allgemeinen Geschichtswerke, unter denen dasjenige Juan de Mariana's (*Historiae de rebus Hispan. libri XX*, Toledo 1592, dazu 10 neue Bücher Frankfurt a. M. 1616; spanische Übersetzung vom Vf. selbst Toledo 1601, Madrid 1623, neue Ausg. Madrid 1819, 8 Bde., Barcelona 1839, 10 Bde.) sich seiner Zeit des grössten Rufes erfreute, als zuverlässige Grundlage gebrauchen können; aber auch die *Historia crítica de España y de la cultura española* von Masdeu (Madrid 1783—1805, 20 Bde.), die durch ihre hyperkritische Skepsis einen nicht immer günstigen Einfluss auf die Schriftsteller der nächsten Zeit ausgeübt hat, und selbst die mittelalterlichen Abschnitte der an sich vortrefflichen Werke von Rosseeuw Saint Hilaire, *Hist. d'Espagne* (2. Aufl., Paris 1844—79, 14 Bde.) und von M. Lafuente (Madrid 1850—66, 30 Bde., neue Ausgabe Barcelona 1887 ff.) sind durch neuere Spezialarbeiten in wesentlichen Beziehungen überholt. Dasselbe gilt auch von den älteren Bänden der an sich und für ihre Zeit ausgezeichneten, in der Heeren-Ukertschen Sammlung erschienenen Geschichte von Spanien, von der Lembke den 1., Schäfer den 2. und 3. Band bearbeitet hat (Hamburg und Gotha

zeichnete Litteratur. Von dem, was bis 1888 über die einzelnen Universitäten erschienen ist, ist das Wichtigere in der bibliographischen Übersicht bei Kaufmann, *Gesch. der deutschen Universitäten* I, 432 ff. vermerkt. Seitdem hat sich namentlich an das Jubelfest von Bologna 1888 eine reiche Litteratur angeknüpft, über die Del Vecchio im Archivio stor. ital. 5. ser. II, 394 ff., Landsberg in der Zeitschr. der Savignystiftung für Rechtsgesch. Romanist. Abteil. N. F. 9 und Cipolla in den Jahresberichten der Geschichtswissenschaft XI, 3, 6 berichten. Vgl. auch den *Catalogo del museo dell' ottavo centenario dello Studio Bolognese* (Bologna 1892). — Unentbehrliche Hilfsmittel für die Geschichte der italienischen Universitäten sind auch Savigny's *Gesch. des römischen Rechts im Mittelalter* (2. Aufl., Heidelberg 1834—51, 7 Bde.) und Bethmann-Hollweg's Werk: *Der Civilprozess des gemeinen Rechts in geschichtlicher Entwickelung* (Bonn 1864—1874, 6 Bde.).

[1] Für Unteritalien vgl. auch D'Avino, *Cenni storici sulle chiese del regno delle due Sicilie* (Neapel 1848).

[2] Bis zur Vereinigung Castiliens mit Aragon.

1831—1861); die neueren Bände 4—6, in denen Schirrmacher die Darstellung bis zum Jahre 1492 geführt hat (Gotha 1881—1893) kommen jenen an innerer geistiger Durchdringung des Stoffes und an Klarheit und Übersichtlichkeit der Darstellung vielleicht nicht gleich, lassen auch im einzelnen vielfach Genauigkeit vermissen, sind aber doch, schon weil sie sich auf eine umfassendere Kenntnis der Quellen und wertvolle neue kritische Vorarbeiten stützen können, in der Ermittelung der Thatsachen und ihres Zusammenhangs im allgemeinen wohl zu sicheren Ergebnissen gelangt[1]. Neuere Kompendien, wie Diercks' *Gesch. Spaniens von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart* (Berlin 1895—96, 2 Bde.) und Burke, *History of Spain from the earliest times to the death of Ferdinand the Catholic* (London 1895, 2 Bde.) sind wohl zur allgemeinen Orientierung geeignet, vermögen aber den Bedürfnissen derjenigen, die eine tiefere und ins einzelne gehende Kenntnis der Geschichte Spaniens im Mittelalter erstreben, nicht zu genügen[2]. Für die Genealogie der spanischen Könige vgl. man Fernandez de Béthencourt, *Hist. genealogica y heraldica de la monarquia española* (Madrid 1898).

Westgotisches Reich. Keine Epoche der spanischen Geschichte ist so gründlich und nach allen Seiten hin bearbeitet worden, wie die älteste. Abgesehen von den oben S. 461 f. erwähnten allgemeinen Werke über die Zeit der Völkerwanderung und die germanische Urgeschichte sind hier vor allen Dingen die 5. und 6. Abteilung von F. Dahn, *Die Könige der Germanen* (5. Würzburg 1870, 6. 2. Aufl. Leipzig 1885)[3] zu nennen, die vielleicht als die am besten gelungenen Abschnitte dieses grossen Werkes bezeichnet werden können; die 6. Abteilung behandelt auf das eingehendste Verfassung, Recht und wirtschaftliche Zustände des westgotischen Reichs. In der neuen *Historia general de España* ist die Bearbeitung dieser Epoche — die *Historia de España desde la invasión de los pueblos germánicos hasta la ruina de la monarquia visigoda* — von Fernández Guerra und Hinojosa begonnen und nach des letzteren Tode von J. de Dios de la Rada y Delgado fortgeführt worden (Madrid 1896—97, 2 Bde.); das Werk ist eine im ganzen anerkennenswerte Leistung, in der auch die deutsche Litteratur ausgiebig berücksichtigt worden ist. Hinojosa verdankt man auch eine treffliche Darstellung der westgotischen Verfassung im ersten und einzigen Bande seiner *Historia general del derecho español* (Madrid 1887); noch viel ausführlicher als er und Dahn hat Pérez Pujol in seiner *Historia de las instituciones sociales de la España goda* (Valencia 1896, 4 Bde.), die freilich Torso geblieben und erst nach des Verfassers Tode veröffentlicht ist, das Zuständliche dieser Epoche darzustellen unternommen. Die ausgezeichnete Geschichte der westgotischen Gesetzgebung von K. Zeumer ist schon oben S. 451 N. 1 erwähnt worden.

Die Invasion der Sarazenen und das maurische Spanien. Die für die Geschichte des mittelalterlichen Spaniens seit dem 8. Jahrhundert unentbehrliche Kenntnis der arabischen Quellen ist den spanischen Historikern erst seit etwa fünf Jahrzehnten in ausreichender Weise vermittelt worden.

---

[1] Die neue *Historia general de España escrita por indivíduos de número de la R. academia de la historia bajo la direccion del excmo. Sr. D.* Antonio Cánovas del Castillo, von der erst einige Teile vorliegen, besteht aus recht ungleichwertigen und auch in der Anlage nicht gleichartigen Einzelarbeiten verschiedener Akademiker; wir werden sie bei den Epochen erwähnen, welche darin behandelt sind.

[2] Gerühmt wird: Cavanilles, *Hist. de España* (Madrid 1861—65, 5 Bde.).

[3] Dazu: derselbe, *Westgotische Studien* (Würzburg 1874). Auch auf die z. T. recht ausführlichen Biographien westgotischer Könige, die Dahn für die Allg. deutsche Biographie geliefert hat, sei hier hingewiesen. — Aschbachs *Gesch. der Westgoten* (Frankfurt 1827) ist veraltet.

Zwar hatte schon im vorigen Jahrhundert Casiri in seinem Katalog der Hss. des Escurial (*Bibliotheca arabico-hispana Escurialensis*, Madrid 1760—70, 2 Bde.) Auszüge aus einzelnen arabischen Quellenschriften des Mittelalters veröffentlicht und einiges andere war auf anderem Wege zugänglich geworden; aber als das grundlegende Werk auf diesem Gebiete galt den deutschen, französischen und spanischen Forschern[1] aus der ersten Hälfte des 19. Jhs. Conde's *Historia de la dominacion de los Arabes en España* (Madrid 1820—21, 3 Bde.), das vielfach als ein Meisterwerk anerkannt ward, und dessen Führung man sich vertrauensvoll hingab. Nun erschien zwar schon zwei Jahrzehnte später die *History of the Mohammedan dynasties in Spain* von P. de Gayangos (London 1840—43, 2 Bde.), die mit einer Übersetzung grosser Abschnitte aus dem Geschichtswerk des Makkari († 1631) einen kritischen Kommentar und Auszüge aus manchen anderen arabischen Quellenschriften verband[2]; aber die Kritik, die er in der Einleitung seines Werkes an Conde's Historia ausübte, war so nachsichtig, dass er die geradezu unheilvoll gewordene Autorität dieses Schriftstellers nicht nachhaltig zu erschüttern vermochte. Dies war erst dem Leydener Orientalisten Dozy vorbehalten, der in seinen *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge* (1849, 3. Aufl. Leyden 1881, 2 Bde.)[3] die volle Unzuverlässigkeit Conde's nachwies, der nicht allein der Sprache der arabischen Quellen, die er benutzte, nur in ganz unzulänglichem Masse mächtig war, sondern auch in dreister Weise Daten und Thatsachen erfunden und diese als Aussagen arabischer Geschichtschreiber auf den Markt gebracht hatte. Dozy hat sich dann weitere Verdienste durch die Edition einer erheblichen Anzahl arabischer Quellenschriften erworben[4], vor allem aber durch seine *Histoire des Musulmans d'Espagne jusqu'à la conquête de l'Andalousie par les Almoravides* (Leyden 1861, 4 Bde.; deutsch von Baudissin, mit Originalbeiträgen des Vf., Leipzig 1874, 2 Bde.), ein nach Inhalt und Form gleich ausgezeichnetes Werk, das für die Geschichte der muselmännischen Reiche der iberischen Halbinsel eine feste und unverrückbare Grundlage geschaffen hat, an der auch in Zukunft nicht viel geändert, die nur im einzelnen hier und da weiter ausgebaut werden dürfte. Wesentlich im Anschluss an Dozy's Forschungen bewegt sich auch die sehr gute und übersichtliche Darstellung der Geschichte des maurischen Spaniens, die A. Müller im 2. Bande seines vortrefflichen Buches *Der Islam im Morgen- und Abendlande* (Berlin 1887) S. 433 ff. gegeben hat[5].

---

[1] So auch Aschbach für seine *Gesch. der Ommaijaden in Spanien* (Frankfurt 1829—30, 2 Bde.; 2. unveränderte Ausg. Wien 1860) und für seine *Gesch. Spaniens u. Portugals zur Zeit der Herrschaft der Almoraviden und Almohaden* (Frankfurt 1833—37, 2 Bde.).

[2] Makkari's Werk hat übrigens schon Lembke genannt und vielfach benutzt.

[3] Darin auch die Untersuchung über den Cid, die für die jetzige Auffassung von diesem Helden des spanischen Epos massgebend geworden ist. Vgl. auch Huber, *Gesch. des Cid Ruy Diaz Campeador von Bivar* (Bremen 1829); Mila y Fontanals, *De la poesia heróico-popular* (Barcelona 1874); Clarke, *The Cid Campeador* (London 1898); Willemaers, *Le Cid, son histoire, ses légendes, ses poètes* (Brüssel 1873); Pavia, *Il Cid e i suoi tempi* (Mailand 1891).

[4] Um diese Zeit hat sich in Spanien neuerdings vor allen Codera verdient gemacht, der seit 1882 eine *Bibliotheca arabico-hispana* herausgiebt und für die Historia general der Geschichtsakademie die Geschichte des muselmännischen Spaniens bearbeiten wird. — Vgl. auch Pons-Boigues, *Ensayo bio-bibliográfico sobre los historiadores y geógrafos arábigo-españoles* (Madrid 1898).

[5] Vgl. ebenda Bd. I, 422 ff. über die Eroberung Spaniens durch die Araber. Über diese vgl. auch Ranke, *Weltgeschichte* V, 1, 209 ff.; Fournel, *Les Berbers. Etude sur la conquête de l'Afrique par les Arabes* (Paris 1875); Saavedra, *Estudio sobre la invasión de los Arabes en España* (Madrid 1892). Wertlos ist, trotz der Lobeserhebungen, die ihm Saavedra zollt, Fernández Guerra, *Caida y ruina del imperio visigótico español* (Madrid 1883). — Im allg. vgl. noch Diercks, *Die Araber im Mittelalter* (2. Aufl., Leipzig 1882);

Die christlichen Reiche bis zur Vereinigung Castiliens und Aragoniens. In der *Historia general* der Geschichtsakademie hat die älteste Epoche der christlichen Staaten, die sich im Norden der Halbinsel bildeten, noch keine Bearbeitung gefunden. Von dem Bande, in dem de la Rada y Delgado über *La España cristiana durante el periodo del fraccionamiento del imperio Muslimico desde Sancho el Mayor hasta Alfonso VI.*, d. h. über die Zeit von 970—1072, handeln will, ist erst ein Teil erschienen. Vollendet ist die Geschichte der *Reyes cristianos desde Alonso VI. hasta Alfonso XI. en Castilla, Aragon, Navarra y Portugal*, d. h. der Zeit von 1072 – 1312, von M. Colmeiro, in der auch die Verfassungsentwickelung, freilich nicht sehr gründlich, dargestellt ist. Wertvoller als diese beiden mehr populär gehaltenen Abteilungen ist Catalina García, *Castilla y Leon durante los reinados de Pedro I., Enrique II., Juan I. y Enrique III.*, doch liegt davon erst ein Band, der die Geschichte Pedro's I. († 1369) behandelt, vor.

Was die einzelnen christlichen Staaten betrifft, so wird insbesondere die älteste Geschichte derselben in den meisten neueren spanischen Monographieen noch nicht mit der vollen Schärfe der Kritik behandelt, die gegenüber dem bunten Sagengerank, mit welchem die Überlieferung die Gestalten der ersten christlichen Herrscher umgeben hat, erforderlich wäre. Dies gilt auch von den beiden Arbeiten, in denen neuerdings die Anfänge des Königreichs Asturien, die Geschichte des Königs Pelayo und seiner nächsten Nachfolger dargestellt ist: Caveda, *Examen critico de la restauracion de la monarquia visigoda en el siglo VIII.* (in Memorias de la R. Acad. de la historia Bd. 9) und Menendez Valdés *Historia crítico-filosofica de la monarquia Asturiana* (2. Aufl., Madrid 1881). Über die Verfassungsverhältnisse dieses kleinen Reichs handeln Fabié, *El principado de Asturias* (Madrid 1880) und Muñoz y Romero, *Del estado de las personas en los reinos de Asturias y Leon en los primeros siglos posteriores á la invasión de los Arabes* (Madrid 1883). Über das Königreich Leon giebt es eine ältere, für ihre Zeit recht verdienstliche Spezialarbeit von Risco, *Historia de la ciudad y corte de Leon* (Madrid 1792, 2 Bde.). Für die Geschichte der Baskischen Provinzen sei, abgesehen von den schon oben S. 472 verzeichneten Werken, auf Llorente, *Noticias históricas de las tres provincias Vascongadas* (Madrid 1806 — 7, 4 Bde.) und auf die neueren Arbeiten von Soraluce y Zubizarreta, *Hist. general de Guipúzcoa* (Vitoria 1870, 2 Bde.), Velasco y Fernández de la Cuesta, *Los Euskaros en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya* (Barcelona 1880), F. de Sagarmínaga, *Mem. históricas de Vizcaya* (Bilbao 1880) und Bladé, *Les Vascons espagnols depuis les dernières années du 6. siècle jusqu'à l'origine du royaume de Navarre* (Agen 1891) hingewiesen. Über Navarra ist gleichfalls die schon oben S. 471 bei Frankreich angeführte Litteratur zu vergleichen[1]; eine allgemeine Übersicht über die ältere Geschichte und die Verfassung des Landes giebt Desdevises du Dezert in der Einleitung zu seinem, einen Fürsten[2] des 15. Jhs. behandelnden Buch: *Don Carlos d'Aragon, Prince de Viane. Etude*

derselbe, *Die arabische Kultur im mittelalterl. Spanien* (Hamburg 1887); Schack, *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien* (Berlin 1865, 2 Bde.); J. und M. Oliver Hurtado, *Granada y sus monumentos árabes* (Malaga 1875); Contreras, *Estud. descript. de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Cordova* (3. Aufl., Madrid 1885); Haines, *Christianity and Islam in Spain 756–1031* (London 1889); Stanley Lane Pool, *The Moors in Spain* (London 1889).

[1] Die viel benutzten *Anales del reino de Navarra* von de Moret (Pamplona 1677—84, n. Ausg. 1766) sind 1890 ff. in Tolosa neu herausgegeben. — Vgl. auch desselben *Investigaciones histor. de las antiguedades del reino de Navarra* (Pamplona 1665).

[2] Über diesen vgl. auch: Ruano Priero, *Don Juan II. de Aragon y el principe de Viana* (Bilbao 1897).

sur l'Espagne du nord au 15. siècle (Paris 1889); vgl. auch Traggia, *Discurso histórico sobre el origen y sucesion del reyno pirenaico hasta D. Sancho el Mayor* (in Memorias de la R. acad. de la historia Bd. 4) und derselbe, *Sobre el origen del condado de Ribagorza* (ebenda Bd. 5); ferner Garcia Abadia, *Historia y juicio critico de la conquista de Navarra* (Pamplona 1877) und Codina, *Guerras de Navarra y Cataluña desde el año 1451 hasta el año 1472* (Barcelona 1851). Eine vortreffliche Arbeit, auf umfassendsten archivalischen Studien beruhend, ist endlich das freilich schon über die Zeitgrenzen unserer Periode hinausgreifende Werk von Boissonnade, *Hist. de la réunion de la Navarre à la Castille 1479—1521* (Paris 1893). Für die ältere Geschichte der Mark Barcelona, oder des Reiches Catalonien, ist die oben S. 464 f. verzeichnete Litteratur zur karolingischen Geschichte heranzuziehen; hier seien noch die grossen Werke von Bofarull y Broca, *Historia critica de Cataluña* (Barcelona 1876—78, 9 Bde.) und von Balaguer, *Hist. de la Cataluña* (2. Aufl., Madrid 1885—89, 11 Bde.)[1], sowie die Monographie von Denk, *Die Grafen von Barcelona von Wilfrid I. bis Ramon Berenguer IV.* (München 1888) genannt[2]. Zur Verfassungsgeschichte des Landes vgl. Coroleu é Inglada und Pella y Forgas, *Las cortes Catalanas* (Barcelona 1876); Coroleu, *Los fueros de Cataluña* (das. 1878). — Über die Geschichte des Königreichs Valencia handeln Escolano, *Décadas de la historia de la ciudad y reino de Valencia* (neue Ausgabe mit Fortsetzung von Perales, Valencia 1878—80, 3 Bde.) und Boix, *Historia de Valencia* (Valencia 1845—47, 3 Bde.)[3]; für diejenige des Königreichs Mallorca nennen wir das ältere Werk von d'Hermilly, *Hist. du royaume de Majorque* (Mastricht 1777) und das neuere sehr eingehende von Lecoy de la Marche, *Les relations politiques de la France avec le royaume de Mayorque* (Paris 1892, 2 Bde.)[4].

Die sehr dunkelen und von der älteren spanischen Geschichtschreibung durch die Erfindung eines angeblichen Königreiches Sobrarbe entstellten Anfänge des Reiches von Aragon[5] sind neuerdings mit scharfer und eindringender Kritik erhellt worden; vgl. Ximenez de Embun, *Ensayo hist. acerca de las origines de Aragon y Navarra* (Saragossa 1878), Martinez y Herrero, *Sobrarbe y Aragon* (neue Ausg. Saragossa 1889, 2 Bde.). Die Eroberung Saragossas durch Alfons I. hat Domingo y Gines, *Estudio critico sobre la conquista de Zaragoza por Alfonso I.* (Saragossa 1888)[6], die Regierung seines Nachfolgers Ramiro II. hat Traggia, *Illustracion del reinado de D. Ramiro II. de Aragon* (in Memorias de la R. acad. de la historia Bd. 3) behandelt. Besonders häufig ist dann noch die Geschichte Jakobs I. des Eroberers (1213

[1] Vgl. auch die im Athenäum zu Barcelona gehaltenen Vorlesungen: *Estado de la cultura española y especialmente catalana en el siglo 15.* (Barcelona 1893).

[2] Vgl. auch Baudon de Mony, oben S. 472. — Über die Verfassungsgeschichte der Stadt Barcelona im Mittelalter handelt Ebert, *Quellenforschungen aus der Gesch. Spaniens* (Cassel 1879); vgl. auch das umfassende ältere Werk von Capmany y de Montpalau, *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la ciudad de Barcelona* (Madrid 1779—92, 4 Bde.). — Über Gerona s. Fita y Colome, *El Gerundense* (Madrid 1880) und Botet y Sisó, *Condado de Gerona. Los condes beneficiarios* (Gerona 1890).

[3] Vgl. auch über die Verfassung von Valencia die Einleitung zu der zweiten Abhandlung der in der vorigen Note erwähnten Untersuchungen von Ebert.

[4] Über die arabische Epoche der Balearen vgl. Campaner, *Reseña histórico-crítica de la dominación de los Arabes y de los Moros en las islas Baleares* (—1286, Madrid 1888).

[5] Veraltet ist Schmidt, *Gesch. Aragoniens im Mittelalter* (Leipzig 1828); populär gehalten Martinez de Velasco, *La corona de Aragon 850—1350* (Madrid 1882). Noch immer unentbehrlich sind dagegen die *Anales de la corona de Aragon* des Zurita (zuerst Saragossa 1562—79, 6 Bde., seitdem wiederholt gedruckt).

[6] Über die Geschichte von Saragossa vgl. im übrigen Tomeo y Benedicto, *Zaragoza, su historia, descripcion, glorias y tradiciones* (Saragossa 1859); Gascon de Gotor, *Zaragoza artistica, monumental y histórica* (das. 1891—92, 2 Bde.).

—1276)[1] zum Gegenstand monographischer Darstellung gemacht worden; vgl. Bofarull y Broca, *Jaime I. el Conquistador* (Tarragona 1856); Tourtoulon, *Jaime I. le Conquérant roi d'Aragon* (Montpellier 1863—67, 2 Bde.); Beazley, *James I. of Aragon* (Oxford 1890); Swift, *The life and times of James I. the Conqueror* (Oxford 1894); Röhricht, *Der Kreuzzug Jakobs I. von Aragonien* (in Mittheil. des Instituts für österreich. Geschichtsforschung Bd. 11)[2]. — Das Hauptwerk über die Verfassungsgeschichte von Aragon ist de La Fuente, *Estudios criticos sobre la historia y el derecho de Aragon* (Madrid 1884—86, 3 Bde.), vgl. ausserdem de La Fuente, *Constitucion politica de Aragon en el año 1300* (aus seinem Nachlass herausg. in den Memorias de la Acad. de las ciencias morales Bd. 7); Macanaz, *Regalias de los señores reyes de Aragon* (Madrid 1878); Danvila y Collado, *Las libertades de Aragon* (Madrid 1881). Von den älteren Arbeiten auf diesem Gebiete erwähnen wir nur die vielbenutzte von Blancas, *Coronaciones de los reyes de Aragon* (Saragossa 1641).

Mit den Anfängen des Reiches von Castilien[3] beschäftigt sich die Abhandlung von Montejo, *Disertacion sobre el principio de la independencia de Castilla* (in Memorias de la R. acad. de la historia Bd. 3)[4], ohne die schwierigen Fragen, die sich aufwerfen lassen, befriedigend zu lösen. Die Geschichte der castilianischen Herrscher von Fernando I. d. Gr. († 1065) bis auf Alfonso VII. den Kaiser († 1157) ist im Anfang des 17. Jahrhunderts von P. Sandoval in fünf Biographieen behandelt worden, die 1634 in Pamplona zusammen gedruckt worden sind[4]; an seine Arbeit schliessen sich an die Biographieen der drei folgenden Herrscher Sancho III. el Deseado, Alonso VIII. el Noble und Enrique I. (1157—1217) von Nuñez de Castro (Madrid 1665). Von Alonso VIII. giebt es dann noch eine neuere, für ihre Zeit vortreffliche Biographie des Marques de Mondejar, *Memorias historicas de la vida y acciones del rey D. Alonso el Noble octavo del nombre* (mit Anmerkungen von Cerdá y Rico, Madrid 1783—84, 2 Bde.); die Geschichte seines Nachfolgers Ferdinands III. behandeln die von Rodriguez herausgegebenen *Mem. para la vida del santo rey D. Fernando* (Madrid 1800). Dessen Sohne, Alfons X. dem Weisen (1252—84), der wiederum in dem Marquis von Mondejar seinen Biographen gefunden hat (*Memorias históricas del rey D. Alonso el Sabio,* Madrid 1777), haben wegen seiner Wahl zum römischen Könige auch deutsche Forscher ihr Augenmerk zugewandt, vgl. Busson, *Die Doppelwahl des Jahres 1257 u. das römische Königtum Alfons' X. von Castilien* (Münster 1866)[5]. Über Ferdinand IV. (1295—1312)[6] unterrichtet eingehend de Benavides, *Memorias de D. Fernando IV. de Castilla* (Madrid 1860, 2 Bde.); die Cronica Alfons' XI. (1312—1350) hat Cerdá y Rico mit vielen Erläuterungen versehen (Madrid 1787). Das besondere Interesse der Geschichtschreiber hat von jeher Pedro I. der Grausame (1350—1369) erweckt; auf die älteren Biographieen von Nuñez de Cunha (Lissabon

[1] Über seine angebliche Autobiographie vgl. oben II[b], 118 ff. Neue englische Übersetzung von J. Forster mit Anmerkungen von Gayangos (London 1883, 2 Bde.).

[2] Für die aragonische Geschichte des 14. Jhs. ist wichtig Herquet, *Juan Fernandez de Heredia Grossmeister des Johanniterordens* (Mühlhausen 1877).

[3] Populär gehalten sind die Bücher von Martinez de Velasco, *Guadalete y Covadonga 600—900* (Madrid 1879) und *Leon y Castilla 850—1350* (das. 1880).

[4] Neudruck in Cano de Morales y Ocampo, *Cronica de España* XI. XII. Madrid 1792.

[5] Dazu u. a. Scheffer-Boichorst, *Zur Gesch. Alfons X. von Castilien* (in Mittheil. des Instituts f. österr. Geschichtsforschung IX, 226 ff.); Kempf, *Gesch. des deutschen Reichs während des grossen Interregnums* (Würzburg 1893); Böhmer-Ficker, *Regesta imperii* V, 2, 1024 ff.

[6] Von Sancho IV. (1284—95) kenne ich keine neuere Biographie.

1666) und Dillon (London 1788, 2 Bde.) sind neuerdings diejenigen von Prosper Mérimée, *Hist. de Don Pèdre I. roi de Castille* (Paris 1848, neue Ausg. 1865), Ferrer del Rio, *Examen histórico-crítico del reinado de Don Pedro de Castilla* (Madrid 1851), Fernández Guerra, *El rey D. Pedro de Castilla* (Madrid 1868) und Guichot, *D. Pedro Primero de Castilla, ensayo de vindicación crítico-histórica de su reinado* (Sevilla 1878) gefolgt [1]; für die Beurteilung des Königs kommt alles auf die Wertung der Chronik des Ayala [2] an, und in dieser Beziehung weichen die Neueren stark von einander ab; während Ferrer el Rio sich eng an die Auffassung Ayala's anschliesst, wird diese von Guichot streng und scharf kritisiert. Für das nächste Jahrhundert der castilianischen Geschichte sind besonders wichtige neuere Spezialarbeiten kaum vorhanden [3], und erst mit dem Zeitalter der 'katholischen Könige' Ferdinand und Isabella beschäftigt sich wieder eine umfangreiche Litteratur, die wir nicht mehr verfolgen [4].

SPANIEN. VERFASSUNGS- UND KULTURGESCHICHTE.

22. Aus der Litteratur über die Verfassungsgeschichte von Castilien (und Leon), mit der wir diejenige für Spanien im allgemeinen verbinden, verzeichnen wir nur die Hauptwerke. Eine zusammenfassende Übersicht giebt Colmeiro, *De la constitucion y del gobierno de los reinos de Leon y Castilla* (Madrid und Santiago 1855, 2 Bde.); sehr lesenswert ist die umfangreiche Einleitung zum 1. Bande von Danvila y Collado, *El poder civil en España* (Madrid 1885), die sich mit der Verfassungsgeschichte des Mittelalters beschäftigt, während die ausführliche Darstellung in dem bedeutenden Werk erst mit den katholischen Königen beginnt. Für die Geschichte der Ständeversammlungen ist die 1883 und 1884 in 2 Bänden erschienene Einleitung M. Colmeiro's zu der von der Geschichtsakademie herausgegebenen Sammlung der Reichstagsabschiede (*Cortes de los antiguos reinos de Leon y de Ca-*

---

[1] Vgl. ausserdem Schirrmacher Bd. V und Catalina García s. oben S. 411.

[2] S. oben IIb, 421. 435.

[3] Für die ganze Epoche, die wir behandelt haben, verdient Beachtung Florez, *Memorias de las reynas católicas de Castilla* (3. Aufl., Madrid 1790, 2 Bde.).

[4] Zur Ortsgeschichte Castiliens und der ihm angeschlossenen Gebiete des Südens: Über Burgos eine Reihe wertvoller Monographien der letzten Jahre von Salvá. Segovia: Colmenares, *Hist. de la insigne ciudad de Segovia* (Segovia 1637, 2. Aufl. 1640; neue Ausg. Segovia 1846—47, 3 Bde.); Valladolid: Sangrador Vitores, *Hist. de Valladolid* (Valladolid 1852—54, 4 Bde.); Ortega y Rubio, *Hist. de Valladolid* (das. 1881, 2 Bde.); Salamanca: D'Avila, *Hist. de la antiguedad de la ciudad de Salamanca* (Salamanca 1606), Dorado, *Compendio hist. de la ciudad de Salamanca* (das. 1766), Villar y Macias, *Historia de Salamanca* (1888); Madrid: Capmany y de Montpalau, *Hist. de la villa de Madrid*, fortg. von Amador de los Rios u. d. Titel *Hist. de la villa y corte de Madrid* (Madrid 1860—64, 4 Bde.), Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid* (Madrid 1861); Toledo: de Pisa, *Descripcion de la imperial ciudad de Toledo* (1605, 2. Aufl., Toledo 1617), Gamero, *Hist. de la ciudad de Toledo* (das. 1863, 2 Bde.); Sevilla: Ortiz de Zuñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla* (1677, neue Ausg. Madrid 1795—96, 5 Bde.), Guichot, *Hist. de la ciudad de Sevilla* (das. 1874); Cadiz: de Castro, *Hist. de Cádiz y su provincia* (Cadiz 1858); Malaga: Garcia de La Leña, *Conversaciones histor. Malagueñas* (Malaga 1789—93, 4 Bde.), Guillen y Robles, *Hist. de Malaga y su provincia* (Malaga 1874), derselbe, *Malaga musulmana* (das. 1880); Granada: Lafuente Alcántara, *Hist. de Granada* (Granada 1843—46, 4 Bde.), de Luque, *Granada histórica y monumental* (Granada 1849, 2 Bde.); Murcia: Cascales, *Discursos históricos de la ciudad de Murcia* (Murcia 1624, neue Ausg. 1775); Alicante: Pastor de la Roca, *Hist. general de la ciudad de Alicante* (Madrid 1854). — Hier seien auch einige Hauptwerke über einige wichtige spanische Klöster erwähnt: Briz Martinez, *Hist. de la fundacion y antiguedades de S. Juan de la Peña* (Saragossa 1620), Escalona, *Hist. del r. monaster. de Sahagun* (Madrid 1782), Férotin, *Hist. de l'abbaye de Silos* (Paris 1897, 2 Bde.).

stilla) wertvoll[1]; nützlich daneben immer noch das ältere Werk von Marina, *Teoria de las cortes o grandes juntas nacionales de los reinos de Leon y Castilla* (Madrid 1813, 3 Bde.); auch der Einleitungsband zu Fernandez Martin, *Derecho parlamentario español* (Madrid 1885) sei hier erwähnt. Die Entwickelung des königlichen Rates behandelt Torreánaz, *Los consejos del rey durante la edad media* (Madrid 1884—1892, 2 Bde.)[2]. Für die Geschichte der Städteverfassung ist Sacristan y Martinez, *Municipalidades de Castilla y Leon* (Madrid 1878) anzuführen[3]. Die Geschichte des Grundbesitzes behandelt das wichtige und geistvolle Werk von Cárdenas, *Ensayo sobre la historia de la propriedad territorial en España* (Madrid 1873—75, 2 Bde.)[4].

Die spanische Kirchengeschichte ist in zwei wertvollen neueren Werken dargestellt: Gams, *Die Kirchengeschichte von Spanien* (Regensburg 1862—79, 3 Bde. in 5 Tln.) und de La Fuente, *Hist. eclesiastica de España* (2. Aufl. Madrid 1873—75, 6 Bde.)[5]. Von streng ultramontanem Standpunkte aus ist die Geschichte der Ketzereien in Spanien behandelt von Menéndez Pelayo, *Hist. de los Heterodoxos españoles* (Madrid 1880, 2 Bde.)[6]. Die Geschichte der höheren Unterrichtsanstalten ist vortrefflich dargestellt von de La Fuente, *Historia de las universidades, colegios y demas establecimientos de enseñanza en España* (Madrid 1884—87, 3 Bde.).

Über die drei spanischen Ritterorden des Mittelalters handeln u. a.: de Rades y Andrada, *Chronica de las tres ordenes y cavallerias de Sanctiago, Calatrava y Alcantara* (Toledo 1572); Caro de Torres, *Hist. de las ordenes militares de Santiago, Calatrava y Alcantara* (Madrid 1629)[7]; Fernández Guerra, *Hist. de la orden de Calatrava* (Madrid 1864). Eine sehr gründliche Geschichte der castilianischen Seemacht im Mittelalter hat Fernández Duro, *La marina de Castilla*, für die *Historia general* der Akademie bearbeitet[8]. Über die afrikanischen Besitzungen der Spanier handelt Galindo y de Vera, *Historia, vicisitudines y politica tradicional de España respecto de sus posesiones en las costas de Africa desde la monarquia gótica* (in Mem. de la R. acad. de la historia Bd. 11).

---

[1] Von der gleichfalls von der Geschichtsakademie herausgegebenen Serie der *Cortes de los antiguos reinos de Aragon y de Valencia y del principado de Cataluña* ist 1896 der erste Band erschienen.

[2] Vgl. darüber Colmeiro y vizconde de Campogrande in Memorias de la R. acad. de ciencias morales y políticas Bd. 7.

[3] Vgl. dazu Haeblers Aufsätze über die castilischen Hermandades in der Histor. Zeitschr. Bd. 53. 56.

[4] Die allgemeine Rechtsgeschichte s. oben S. 456 N. 7. Ein brauchbares Kompendium ist Falcon, *Hist. del derecho civil español comun y foral* (Salamanca 1881). — Eine allgemeine Kulturgeschichte versucht Tapia, *Historia de la civilisazion de España* (Madrid 1840, 4 Bde.).

[5] Über die Teilnahme der Spanier an den Kreuzzügen vgl. Navarrete, *Disert. histórica sobre la parte que tuvieron los Españoles en las guerras de ultramar o de las cruzadas* (in Memor. de la R. acad. de la hist. Bd. 5). Über die Beziehungen Spaniens zur kirchlichen Reformbewegung des 15. Jhs. vgl. Bofarull y Sans, *Felipe de Malla y el concilio de Costanza* (Gerona 1882), Finke, *Zur spanischen Kirchengesch. 1414—18* (in Röm. Quartalschrift Bd. 8), Fromme, *Die spanische Nation und das Konstanzer Konzil* (Münster 1896).

[6] Vgl. auch v. Rochau, *Die Moriskos in Spanien* (Leipzig 1853); Fernandez y Gonzalez, *Estado social y politico de los Mudejares de Castilla* (Madrid 1866); Janer, *Condicion social de los Moriscos en España* (Madrid 1857). Über die Inquisition s. oben S. 479 N. 2.

[7] Vgl. auch Risco, *Fundacion de la orden de Santiago* (in España sagrada Bd. 35, 236 ff.), Lippert *Des Ritterordens von Santiago Thätigkeit f. d. heilige Land* (in Mittheil. des Instituts f. österr. Geschichtsf. Bd. 10).

[8] Vgl. auch Fermin Lacaci y Diaz, *Estudio histor. sobre la marina de los pueblos que se establecieron en España hasta el siglo 12.* (Madrid 1876), Pérez Reoyo, *El primer almirante de Castilla* (Lugo 1868).

Über die Geschichte der Juden auf der iberischen Halbinsel besitzen wir zwei eingehende neuere Darstellungen: Kayserling, *Gesch. der Juden in Spanien und Portugal* (Berlin 1861—67, 2 Bde.) und Amador de los Rios, *Historia social, politica y religiosa de los Judios de España y Portugal* (Madrid 1875—76, 3 Bde.)[1].

PORTUGAL.

23. Unter den Gesamtdarstellungen der portugiesischen Geschichte sind nach den oben IIb, 353 Anm. 3 erwähnten Fortsetzungen der Monarchia Lusitana von Antonio und Francisco Brandão, Raphael de Jesus und Manoel dos Sanctos, sowie der früher geschätzten *Hist. générale de Portugal* von de la Clède (Paris 1735, 2 Bde.) und der *Historia genealogica da casa real Portugueza desde sua origem até o presente* von Caetano de Sousa (Lissabon 1735—48, 12 Bde., dazu 6 Bde. Provas, das. 1739—48)[2] aus neuerer Zeit vor allem die vortreffliche Geschichte von Portugal von H. Schäfer (Hamburg und Gotha 1836—54, 5 Bde.) und die vielleicht noch rühmenswertere, durch umfassendes Quellenstudium, gründliche Kritik und geschmackvolle Darstellung ausgezeichnete *Historia de Portugal desde o começo da monarchia até o fim do reinado de Affonso III.* von Alexandre Herculano (Lissabon 1846—63, 4 Bde., 4. Aufl. 1868 ff.) hervorzuheben, die bis zum J. 1279 reicht. Unentbehrlich sind daneben noch die *Dissertações chron. e crit. sobre a hist. e jurisprudencia eccles. e civil de Portugal* (Lissabon 1810—36, 5 Bde. in 7 Teilen) von Ribeiro und das *Quadro elementar das relacões politicas e diplomaticas de Portugal com as diversas potencias do mundo* des Visconde de Santarem (Paris 1842—1854, 15 Bde.); dazu ist über die Beziehungen Portugals zu Frankreich noch Fr. Michel, *Les Portugais en France et les Français en Portugal* (Paris 1882) zu vergleichen.

Grössere Abschnitte der mittelalterlichen Geschichte Portugals behandelt Mac Murdo, *The history of Portugal from the commencement of the monarchy to the reign of Alfonso III.* und *The history of Portugal from the reign of Diniz to the reign of Alfonso V.* (London 1888—89, 3 Bde.). Im übrigen ist die Spezial-litteratur zur portugiesischen Geschichte des Mittelalters auf deutschen Bibliotheken so unzugänglich, dass mir das wenigste davon bekannt geworden ist. Auf eine Aufzählung blosser Titel aber verzichte ich um so eher, als wenigstens über die litterarischen Erscheinungen der letzten Jahre die Bibliographie der Zeitschrift für romanische Philologie ausreichenden Aufschluss giebt.

Über die mittelalterliche Verfassungsgeschichte Portugals orientiert im allgemeinen: Da Gama Barros, *Historia da administração publica em Portugal nos seculos 12. a 15.* (Lissabon 1885). Unbekannt geblieben ist mir der *Ensaio sobre a historia do governo e da legislaçao de Portugal* von Coelho da Rocha, der gelobt wird.

CHURRÄTIEN.

24. Die neueren Hauptwerke über die Geschichte Graubündens im Mittelalter — des einzigen Landes rätoromanischer Zunge, das sich einer selbständigen Geschichte rühmen kann — sind: v. Moor, *Gesch. von Currätien und der Republik gemeiner drei Bünde* (Chur 1870—74, 3 Bde.);

[1] Vgl. die Bibliographie von M. Kayserling, *Biblioteca Española-Portugueza-Judaica* (Strassburg 1890).

[2] Ganz unzuverlässig und nur mit äusserster Vorsicht zu benutzen sind die Werke von Manoel Faria Sousa: *Epitome de las historias portuguezas* (1628 u. öfter) und *Europa portugueza* (1678—80. 3 Bde.).

Plattner, *Die Entstehung des Freistaats der drei Bunde und sein Verhältnis zur alten Eidgenossenschaft* (Davos 1895); v. Planta, *Das alte Rätien, staatlich und kulturgeschichtlich* (Berlin 1872); derselbe, *Die currätischen Herrschaften in der Feudalzeit* (Bern 1881).

Anhang.

25. Wichtigste Hilfsmittel für die historische Geographie.

1. Allgemein. Lelewel, *Géographie du moyen âge* (Brüssel 1852, 4 Bde.). — Jung, *Die romanischen Landschaften des römischen Reichs* (Innsbruck 1881). — v. Spruner-Menke, *Handatlas für die Geschichte des Mittelalters und der neueren Zeit* (Gotha 1871—1880).

2. Frankreich. Dussieux, *Géographie historique de la France* (Paris 1843). De la Martinière, *Dictionnaire geographique, historique et critique* (Haag 1725, 10 Bde.). Expilly, *Dictionnaire géogr., hist. et pol. des Gaules et de la France* (Paris 1762—1770, 6 Bde.). — Joanne, *Petit dictionnaire géographique de la France* (Paris 1872). — Van den Bergh, *Handboek der middelnederlandschen Geographie* (2. Aufl., Haag 1872). — Jourdain, *Dictionnaire de géographie historique du royaume de Belgique* (Brüssel 1868—69, 2 Bde.). — Dazu die Dictionnaires topographiques der einzelnen Departements, die seit den sechziger Jahren für einen grossen Teil Frankreichs erschienen sind[1].

Deloche, *Etude sur la géographie historique de la Gaule et spécialement sur les divisions territoriales du Limousin* (in Mém. de l'acad. des inscriptions 2. sér. IV, 2; auch sep. Paris 1861)[2]. — Desjardins, *Géographie historique et administrative de la Gaule romaine* (Paris 1876—93, 5 Bde.). — Jacobs, *Géographie de Grégoire de Tours, de Frédégaire et de leurs continuateurs* (Paris 1861), ders., *Géographie des diplomes mérovingiens* (Paris 1862). — Longnon, *Géographie de la Gaule au 6. siècle* (Paris 1878). — Longnon, *Etudes sur les pagi de la Gaule* (Bibl. de l'école des hautes études fasc. 2. 11, Paris 1869—72, 2 Bde.). — Piot, *Les pagi de la Belgique* (Mém. couronn. de l'Académie de la Belg. Bd. 39, Brüssel 1876). — Vanderkinderen, *Hist. de la formation territoriale des principautés Belges au moyen âge* (Introduction, in Bulletins de la Comm. royale d'hist. de Belgique 5. Ser. Bd. 8). — Desnoyers, *Topographie ecclésiastique de la France pendant le moyen âge et dans les temps modernes* (im Annuaire de la soc. de l'hist. de France Bd. 17. 23). — De Ridder, *Notice sur la géographie ecclésiastique de la Belgique avant l'érection des nouvaux évêchés* (in Analectes pour servir à l'hist. ecclés. de la Belg. Bd. 1—3). — Longnon, *Les limites de la France à l'époque de Jeanne d'Arc* (in Revue des Quest. historiques Bd. 18).

Longnon, *Atlas historique de la France depuis Jules César jusqu'à nos jours* (Paris 1884 ff.).

3. Italien. (Beretta), *Dissertatio chorographica de Italia medii aevi* (in Muratori, Scriptores rer. it. Bd. 10). — Muratori, *De regno Italiae eiusque finibus* (in dessen Antiquitates Ital. I, 52 ff.). — Rolando, *Geografia politica e corografica dell' Italia imperiale nei secoli 9. e 10.* (in Archivio stor. ital. Ser. 4, Bd. 5).

Amati, *Dizionario corografico dell' Italia* (Mailand o. J., 8 Bde.). — Casalis, *Dizionario geografico, storico, statistico, commerciale degli stati di*

---

[1] Für Belgien noch: Bernier, *Dictionnaire géographique, historique et archéologique du Hainaut* (Mons 1891).

[2] Vgl. auch Mabille, *Notice sur les divisions territoriales et la topographie de l'ancienne province de Touraine* (Paris 1866); Cauvin, *Géographie ancienne du diocèse du Mans* (Paris 1845); Duvivier, *Recherches sur le Hainaut ancien* (Brüssel 1866).

S. M. re di Sardegna (Turin 1833—56, 28 Bde.). — Dionisotti, *Illustrazioni storico-corografiche della regione subalpina* (Turin 1898). — Fabi, *Dizionario, geografico, storico, statistico di tutte le provincie, distretti, comuni e frazioni della Lombardia* (Mailand 1855). — Agnelli, *Dizionario storico-geografico del Lodigiano* (Lodi 1886). — Maironi Da Ponte, *Dizionario odeporico o sia storico-politico-naturale della provincia Bergamasca* (Bergamo 1819—20, 3 Bde.). Lombardini, *Studi idrologici e storici sopra il grande estuario Adriatico* (in Memorie del r. Istituto Lombardo, cl. mat. e nat., 3. ser. Bd. 11; gute hist. Geographie der Poniederung). — Bottoni, *Appunti storici sulle rotte del basso Po dai tempi Romani a tutto il 1830* (Ferrara 1873). — Paoli, *Fatti per servire alla storia de' mutamenti avvenuti sulla costa d'Italia da Ravenna ad Ancona per gl' interrimenti* (Florenz 1842). — Repetti, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana* (Florenz 1833—43, 5 Bde., Supplemento das. 1845). — Palmieri, *Topografia statistica dello stato pontificio* (Rom 1857—61, 3 Bde.). — Gaspari, *Lo stato geographico della marca d'Ancona* (Rom 1726). — Sacco, *Dizionario geografico istorico-fisico del regno di Napoli* (Neapel 1795, 5 Bde.). — Ortolani, *Nuovo dizionario geografico, statistico e biografico della Sicilia antica e moderna* (Palermo 1819). — Garollo, *Atlante geografico-storico d'Italia* (Mailand 1890).

4. Spanien. Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España* (Madrid 1845—50, 16 Bde.). — Del Castillo, *Gran diccionario geográfico, estadístico y histórico de España* (Barcelona 1890 ff.).

NACHTRÄGE.

S. 440. Zahlreiche Mitteilungen über Formularbücher, auch aus Frankreich und Italien, hat nach Handschriften der Münchener Bibliothek auch H. Simonsfeld in den letzten Jahrgängen der Abhandlungen und der Sitzungsberichte der Münchener Akademie gemacht.

S. 440. Der auf die Heiligenleben bezügliche Teil von Potthasts Bibliotheca wird mehr als ersetzt sein, sobald die mit grösster Sorgfalt bearbeitete *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis* vollendet sein wird, welche die Bollandisten herauszugeben begonnen haben. Bis jetzt liegt das erste Heft vor (Abbanus-Caecilia; Brüssel 1898).

S. 441. Populärer gehalten und kürzer gefasst als Wattenbachs Werk, aber nicht ohne Verdienst ist Vildhaut, *Handbuch der Quellenkunde zur deutschen Geschichte bis zum Ausgang der Staufer* (Arnsberg 1898).

S. 445. Neu erschienen ist in der Collection de Textes: *Chronique Artésienne 1295—1304 et Chronique Tournaisienne 1296—1314* (ed. Funck-Brentano).

S. 446. Limousin: *Archives historiques de la Marche et du Limousin* (Limoges 1887—95, 6 Bde.). Darin u. a. Bd. 3: *Chroniques ecclésiastiques du Limousin publiées* par A. Lecler.

S. 465 Z. 5. Vgl. auch Gasquet, *Jean VIII. et la fin de l'empire carlovingien* (Clermont-Ferrand 1886).

S. 465 letzter Absatz. Vgl. auch Mourin, *Les comtes de Paris. Hist. de l'avènement de la troisième race* (Paris 1870); Mauguin, *Hist. des ducs de France*

(Paris 1893); Sepet, *Gerbert et le changement de dynastie* (in Revue des Questions historiques Bd. 7. 8); Dieudonné, *Hildebert de Lavardin évêque de Mans, archevêque de Tours 1056—1133* (Paris 1898).

S. 466. Für Philipp August vgl. auch Malo, *Un grand feudataire. Renaud de Dammartin et la coalition de Bouvines* (Paris 1898).

S. 474. Lothringen: Vgl. auch Parisot, *Le royaume de Lorraine sous les Carolingiens 843—923* (Paris 1899). — Wittich, *Die Entstehung des Herzogthums Lothringen* (Göttingen 1862). — Wenning, *Über die Bestrebungen der frz. Könige des 10. Jhs. Lothringen für Frankreich zu gewinnen* (Hanauer Programm 1884). — Witte, *Lothringen in der 2. Hälfte des 10. Jhs.* (Göttingen 1869). — Parisot, *De prima domo quae superioris Lotharingiae ducatum tenuit 959—1033* (Paris 1898). — Gumlich, *Die Beziehungen der Herzoge von Lothringen zum deutschen Reich im 13. Jh.* (Halle 1898). — Aus der Litteratur über Metz, das nach den Ergebnissen der neueren Forschung jederzeit zum romanischen Sprachgebiet gehört hat, ist das wichtigste: [Tabouillot], *Hist. de Metz par des religieux Bénédictins* (Metz 1769—90. 6 Bde.) — Klippfel, *Metz cité épiscopale et impériale* (Brüssel 1867). — Sauerland, *Die Immunität von Metz* (Metz 1877). — Doering, *Beitr. zur ältesten Gesch. des Bisthums Metz* (Innsbruck 1886). — Prost, *Etudes sur l'hist. de Metz* (2. Aufl., Nogent-le Rotrou 1897). — Klippfel, *Les paraiges Messins* (Paris u. Metz 1863). — Prost, *Le patriciat dans la cité de Metz* (Paris 1873). — derselbe, *Les institutions judiciaires dans la cité de Metz* (Paris 1893). — Keuffer, *Die Stadt-Metzer Kanzleien* (in Romanische Forschungen Bd. 8). — Meurisse, *Hist. des évesques de l'église de Metz* (Metz 1634). — Dazu zahlreiche wertvolle Aufsätze in den *Jahrbüchern der Gesellschaft f. lothr. Gesch. und Alterthumskunde* (Metz 1888 ff.).

S. 475. Für die Geschichte der französischen Schweiz seien angeführt: Spon, *Hist. de Genève* (Genf 1730, 2 Bde.); Thourel, *Hist. de Genève* (Genf 1832 33, 3 Bde.); Pictet de Sergy, *Genève, origine et développement de cette république* (Genf 1845—47, 2 Bde.); Galiffe, *Genève historique et archéologique* (Genf 1869); Blavignac, *Etudes sur Genève depuis l'antiquité jusqu'à nos jours* (Genf 1872—74, 2 Bde.); Borel, *Les foires de Genève au 15. siècle* (Genf 1892). — De Chambrier, *Hist. de Neuchâtel et Valangin jusqu'à l'avènement de la maison de Prusse* (Neuchâtel 1840); Boyve, *Annales historiques du comté de Neuchâtel et Valangin* (Bern und Neuchâtel 1854—59, 5 Bde.); Quartier-la-Tente, *Le canton de Neuchâtel* (Neuchatel 1896 ff.). — Quiqueret, *Ville et château de Porrentruy* (Delsberg 1870). — Verdeil, *Hist. du canton de Vaud* (Lausanne 1849—50, 2 Bde.); Blanchet, *Lausanne des les temps anciens* (Lausanne 1863); De Schmitt, *Mém. hist. sur le diocèse de Lausanne* (Freiburg 1858—59, 2 Bde.). — Boccard, *Hist. du Vallais* (Genf 1844); Furrer, *Gesch. des Wallis* (Sitten 1850); Rameau, *Le Vallais historique* (Sitten 1880); Gay, *Hist. du Vallais* (Genf 1888, 2 Bde.); Hoppeler, *Beitr. zur Gesch. des Wallis im Mittelalter* (Zürich 1897). Dazu zahlreiche Aufsätze in Zeitschriften namentlich den *Mémoires et documents publ. par la soc. d'hist. et d'archéologie de Genève* (Genf 1841 ff.) und den *Mémoires et documents publ. par la soc. d'hist. de la Suisse romande* (Lausanne 1839 ff.).

S. 475. Den Versuch, die Entwicklung der Verfassung in Deutschland und Frankreich einheitlich darzustellen, hat E. Mayer gemacht: *Deutsche und französische Verfassungsgeschichte bis zum 14. Jh.* (Leipzig 1899, 2 Bde.).

S. 477. Vgl. auch E. Mayer, *Zoll, Kaufmannschaft u. Markt zwischen Rhein und Loire bis in das 13. Jh.* (in Abhandlungen zum 70. Geburtstage K. Maurers, Göttingen 1893).

S. 478. Vgl. auch Ketterer, *Karl d. Gr. und die Kirche* (München 1898).

S. 483. Vgl. auch Gigalski, *Bruno Bischof von Segni, Abt von Monte Cassino 1049—1123* (Münster 1898).

S. 486. Vgl. auch Bertano, *Storia di Cuneo* (Turin 1898, 2 Bde.).

S. 491. Eine zusammenfassende Darstellung der Geschichte Cremonas bis 1334 giebt Astegiano im 2. Bd. seines *Cod. diplomat. Cremonese* (Turin 1898, in Hist. patr. monum. ser. 2, Bd. 22).

S. 492 unten. Vgl. auch Armstrong, *Lorenzo de Medici and Florence in the 15. century* (London 1896).

S. 495. Vgl. auch Calisse, *Storia di Civitavecchia* (Rom 1898).

S. 512. Vgl. auch Maître, *Géographie historique et descriptive de la Loire inférieure* (Bd. 1, Nantes 1893).

II. ABSCHNITT.

ZUR GESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

B. ZUR ROMANISCHEN KULTURGESCHICHTE.

VON

A. SCHULTZ.

Die kulturgeschichtliche Forschung hat die Aufgabe eine Ergänzung zur politischen Geschichte der Völker zu liefern, indem sie deren häusliches Leben und Treiben, ihre Fort- und Rückschritte in Wissenschaft, Kunst, Moral etc. zu ergründen sich bemüht. Gewöhnlich aber wird nach den augenblicklich geltenden Ansichten über die Aufgabe der Kulturgeschichte die Untersuchung über die Gestaltung des geistigen Lebens ausgeschlossen und nur die Darstellung des Privatlebens im Gegensatze zu dem politischen Treiben als ihr Ziel hingestellt.

1. Wir haben es hier zunächst mit einer Schilderung des Kulturlebens der romanischen Völker des Mittelalters zu thun. Gar viel ist auf diesem Gebiete bis jetzt nicht geleistet worden. Verhältnismässig ist immer noch am besten das Leben der Franzosen während des Mittelalters dargestellt worden, aber auch für dies Gebiet der Wissenschaft ist noch sehr viel zu thun übrig. Schon die Verhältnisse in der Provence sind nur gelegentlich und recht oberflächlich besprochen worden. Spanien ist bis jetzt kaum in Betracht gezogen worden und selbst für Italien ist wenig geschehen. Das Beste bieten noch immer die Abhandlungen, die Muratori unter dem Titel *Antiquitates* . . . (Mailand 1738—42) zusammengestellt hat, dagegen wird man in den so gefeierten Werken von Belgrano, *Vita privata dei Genovesi* (Genova 1875) und in der preisgekrönten Schrift von P. G. Molmenti, *La vie privée à Venise* (Ven. 1882 — mir ist nur die französische Ausgabe zur Hand) sehr wenig eingehende Schilderungen des mittelalterlichen Lebens finden.

Und gerade eine detaillierte Darstellung der Lebensverhältnisse eines bestimmten Volkes immer wieder zu Rate ziehen zu können, das ist für das wissenschaftliche Studium des Philologen von allerhöchstem Werte. Will er sich in einem der von ihm studierten Schriftdenkmäler, in einem Epos beispielsweise, ganz zurecht finden, im Stande sein, die vom Dichter geschilderte Situation nicht nur dem Wortsinne nach zu verstehen, sondern sich auch eine klare Vorstellung von derselben machen, dann wird er oft den Wunsch

haben, die von dem Dichter nur mit einigen Worten angedeuteten Schilderungen sich zu ergänzen, sich zu überzeugen, ob dieselben nur einmal erwähnt werden, oder ob auch bei anderen Autoren ähnliche Darstellungen zu finden sind. Zumal wenn es sich um auffallende Sittenschilderungen handelt, ist es von Wichtigkeit festzustellen, ob der Dichter nur persönlich für dieselbe verantwortlich zu machen ist, oder ob die ganze Zeitepoche diese Sitten kannte und übte. Die kulturgeschichtliche Forschung muss deshalb auf jede Einzelheit thunlichst genau eingehen; keine Andeutung, die sie findet, ist etwa als zu unbedeutend zu übergehen: auch sie kann einem Forscher gelegentlich von grossem Werte sich erweisen. Es wird also das häusliche Leben zu schildern sein, das Haus selbst mit seinen Zimmern und Gelassen, mit seiner Einrichtung und allem Zubehör. Das städtische Haus, das feste Haus des Ritters *(manoir)*, die Burg, das Fürstenschloss, das Haus des Bauern und des Armen. Die Kleidung der verschiedenen Stände, nicht nur der wechselnde Schnitt der Moden je nach den verschiedenen Zeiten, sondern auch die Bezeichnung für jegliches Kleidungsstück. Die mannigfachen Stoffe, die das Mittelalter brauchte, die Wollengewebe, Leinwandsorten, Baumwollen- und Seidenstoffarten müssen so genau, wie sich das nur thun lässt, ermittelt werden. Nachdem so die Behausung und die äussere Gestalt des Menschen jener Zeit geschildert, wird man das Hausleben von der Geburt an vorführen: die Erziehung, und da wird von dem Umfang des Wissens der verschiedenen Stände, von Aberglauben etc. zu handeln sein, dann das Essen und Trinken, die Festgelage etc. (für Frankreich am besten von Legrand d'Aussy behandelt). Der Zeitvertreib der Stände ist auch zu besprechen, die mannigfachen Arten der Jagd, die geselligen Spiele, Musik und Tanz. Endlich wird die heikle Frage der Beziehungen beider Geschlechter zu einander zu erörtern sein. Gerade in diesem Falle ist die höchste Sorgfalt der Darstellung geboten, da manche Dichter mit Vorliebe sich in erotischen Schilderungen ergehen — wie etwa Chrestien de Troyes. Es ist nun zu untersuchen, ob diese Schilderungen in der That den vorhandenen Verhältnissen entsprechen oder ob sie nur als Erfindungen des Dichters anzusehen sind. Und es kommt doch sehr viel darauf an, will man den sittlichen Wert eines Schriftstellers ermessen, festzustellen, ob er aus reiner Vorliebe für solche Situationen sie darstellt oder ob er nur in seiner Zeit allgemein übliche Anschauungen wiedergiebt. Da jedoch in den Dichterwerken des romanischen Mittelalters in den Epen, die die Graal- und Artussage behandeln, in den Chansons de geste von Karl dem Grossen und seinen Pairs auch das Kriegsleben eine grosse Rolle spielt, so wird der Philolog auch seine kulturgeschichtlichen Forschungen auf diese Seite des mittelalterlichen Lebens zu erstrecken haben. Die Bewaffnung und Rüstung des Ritters, des Knappen, des Soldaten sind in einer Kulturgeschichte eben so genau, wie die Kleidung darzustellen, die Waffenübungen, Turniere, Zweikämpfe, die Zurüstung zum Kriege, die Schlachten und Belagerungen, endlich ist der Tod der Leute jener Zeit, ihre Exequien und ihre Bestattung zu schildern. Alle diese hier angedeuteten Fragen werden hin und wieder auch für den Philologen von Wichtigkeit sein; eine Darstellung der Kulturgeschichte wird also auch ihm willkommen sein müssen. Wie gesagt, ist wenig genug noch für die Lösung jener Fragen geschehen und deshalb kann ein jeder Philolog wenigstens dazu mit beitragen dieselben der Lösung näher zu bringen.

2. Die Quellen, die uns zur Bewältigung dieser Aufgabe zu Gebote stehen, sind sowohl schriftliche als monumentale. Von den letzteren werden wir hier zunächst handeln. Die alten Schlösser und Burgen, Häuser und Städtebefestigungen, die in Frankreich vorhanden sind, hat wohl keiner ge-

nauer untersucht, als der 1879 verstorbene Eugène Viollet-le-Duc. Seine Forschungen hat er in dem umfangreichen Werke *Dictionnaire de l'architecture française du XI. au XVI. siècle* (Paris 1854—68, 10 Bde.) niedergelegt. Die Artikel, die hauptsächlich für unsere Zwecke Bedeutung haben, sind unter den Schlagwörtern Architecture militaire, Château, Donjon, Maison, Manoir, Tour etc. zu suchen. Das Notwendigste kann man etwa auch in Arcisse de Caumont's (1802—1873) *Abécédaire ou rudiments d'archeologie* (4. Aufl. 1867) und zwar im zweiten Bande finden; das von demselben Verfasser herausgegebene *Bulletin monumental* enthält gleichfalls eine Menge interessanter Mitteilungen über Baudenkmale der Profankunst, doch sind die Abbildungen bei Viollet-le-Duc viel besser als bei de Caumont. Weniger leicht zugänglich ist das vorzügliche Werk von Verdier und Cattois, *L'architecture civile et domestique.* Für Frankreich ist also ziemlich viel geschehen, für Spanien meines Wissens gar nichts, denn in der Geschichte der spanischen Baukunst von Caveda (deutsch von Paul Heyse, Stuttgart 1875) dürfte über die Profanarchitektur des Mittelalters schwerlich viel zu finden sein und in Villa Amil's kostbarem Bilderwerke wird man gleichfalls vergeblich danach suchen. Es ist mir nicht erinnerlich, ob in neuerer Zeit in den grossen Tafelwerken von Junghändel und Gurlitt, *Die Baukunst Spaniens* (Dresden 1889—93) und Uhde, *Baudenkmäler in Spanien und Portugal* (Berlin 1889—91) auch dies Gebiet der spanischen Kunstgeschichte behandelt worden ist. Merkwürdig erscheint es, dass man in Italien so wenig Notiz von den Monumenten der bürgerlichen Baukunst genommen hat; was in Mothes *Geschichte der italienischen Baukunst im MA.* (Jena 1882—84) über Profanbauten zu finden ist, erscheint sehr dürftig; besser sind wir über die Staufischen Paläste in Süditalien durch das Werk von H. W. Schulz, *Denkmäler der Kunst in Unteritalien* (Dresden 1860) unterrichtet. Die Gemälde italienischer Maler, zumal des 15. Jhs., bieten häufig Darstellungen von Städten, Burgen, Strassenperspektiven, Interieurs und könnten für eine Bearbeitung der italienischen Kulturgeschichte schätzbares Material liefern, ich erinnere nur an die Fresken des Masolino da Panicale, Benozzo Gozzoli, des Domenico Ghirlandajo, Gentile Bellini, Vittore Carpaccio.

Die innere Ausstattung und Einrichtung der Wohnungen hat der schon genannte Viollet-le-Duc in seinem *Dictionnaire du mobilier français* (Paris 1858—75, 6 Bde.) geschildert und durch zahlreiche Abbildungen erläutert, doch sind dieselben nur mit äusserster Vorsicht zu benutzen, da der Künstler häufig Miniaturen für seine Zwecke benutzt und dieselben dann aus eigner Phantasie ergänzend gezeichnet hat. Dasselbe gilt von ihm in demselben Werke publizierten Kostümbildern.

3. Die Kostüme sind wissenschaftlich am besten behandelt von Jules Quicherat in seiner *Histoire du costume en France* (Paris 1876), dann von J. Demay in seiner *Histoire du costume au moyen-âge d'après les Sceaux* (Paris 1880). Sehr brauchbar sind auch die Kostümwerke von Mercury, Jacquemin *(Histoire générale du Costume).* Die anderen romanischen Nationen sind auch in Betracht gezogen in der *Geschichte des Kostüms* von Hermann Weiss (2. Aufl., Stuttgart 1881 ff.), in dem älteren Werke von G. Ferrario, *Il costume antico e moderno* (Milano 1815—29) u. s. w. Ganz unbraucbar dagegen ist das Werk *Costume du moyen-âge d'après les manuscrits, les peintures et les monuments contemporains* (Bruxelles 1847, 2 vols).

Auch die Geschichte der Waffen und der Rüstungen hat Viollet-le-Duc in dem schon genannten Werk behandelt, wie denn dieselbe gleichfalls in den verschiedenen von Kostümen handelnden Büchern besprochen und illustriert ist. Sehr beachtenswert ist die Spezialabhandlung von J. Demay, *Le costume de guerre et d'apparat d'après les Sceaux du moyen-âge* (Paris 1875,

Sep.-Abdruck aus den Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France, Tome XXXV) und John Hewitt, *Ancient armour and weapons in Europe* (Oxford 1880). Belagerungsmaschinen hat abgebildet und besprochen Viollet-le-Duc in seinem *Dict. de l'Archit.* unter dem Schlagworte *engin.* — Recht gute Abbildungen bietet auch Paul Lacroix in den Prachtwerken *Vie religieuse et militaire du moyen-âge* und *Les arts au moyen âge* (Paris 1879); dann wäre das Werk, das August Essenwein unter dem Titel *Kulturhistorischer Bilderatlas*, II. Mittelalter (Leipzig 1883) herausgegeben hat, zu Rate zu ziehen. Andere Darstellungen werden später noch namhaft zu machen sein.

Trotz der ziemlich grossen Zahl der hier zitierten Bücher kann man durchaus nicht behaupten, dass wir eine erschöpfende Bearbeitung dieser Fragen besitzen.

4. Die brauchbare Aufnahme eines Gebäudes kann nur ein Architekt machen, und wenn es auch nicht schwer für ihn ist ein in der Stadt oder in der Ebene gelegenes Haus oder Schloss zu zeichnen, so ist die zuverlässige Vermessung einer auf einem Berge gelegenen Burg selbst dem Fachmanne sehr schwierig, erfordert zeitraubende Nivellements u. s. w. Daher finden sich so überaus selten Leute, die diese auch nicht durch ihre Formenschönheit ausgezeichneten Monumente zum Gegenstande ihrer Forschungen machen. Für die Anschauung der Geräte des Mittelalters sind wir meist ebenso wie für die Kenntnis der Kostüme auf Abbildungen angewiesen. Die Einrichtungsstücke der alten Wohngebäude, die Gefässe u. s. w. sind soweit sie aus dem frühen Mittelalter herstammen sämtlich, soweit sie den letzten drei Jahrhunderten desselben angehören, bis auf geringe Ausnahmen zu Grunde gegangen, und zwar, je kostbarer ihr Material war um so eher. Dasselbe gilt von den Kleidungs- und Schmuckgegenständen, von den Waffen und Rüstungen. Abbildungen bieten uns in grösserer Zahl die Miniaturen, mit denen Handschriften, geistlichen und weltlichen Inhalts, ausgestattet sind. Es kommt jedoch sehr viel darauf an, die Entstehungszeit dieser Illustrationen genau zu bestimmen; sie brauchen nicht gleichzeitig mit der Handschrift zu sein, sind vielmehr oft erst später in dieselben eingezeichnet worden. Je mehr wir Abbildungen solcher Handschriftenmalereien besitzen, desto mehr wird unsere Kenntnis der mittelalterlichen Kulturgeschichte gefördert. Und es gehört ja nicht eine zu grosse Kunst dazu mit Durchzeichenpapier (am besten das sogenannte Pflanzenpapier) die Miniatur zu kopieren, die Bause durch Gummi arabicum auf festes Papier aufzukleben und das Fehlende noch nachzuzeichnen, die meist einfachen Farben aufzumalen. Diese Miniaturen sind daher von höchster Wichtigkeit, da sie jedoch fast alle die Gegenstände nur im kleinsten Massstabe darstellen, ist es nicht immer leicht die Intentionen des oft herzlich ungeschickten Malers zu verstehen. Gut also, wenn man auch grössere Tafel- und Wandgemälde zu Rate ziehen kann. Allein in Frankreich ist von ihnen so gut wie nichts mehr zu finden; diese Art von Kunstwerken scheint schon in den Hugenottenkriegen zu Grunde gegangen zu sein. Wie es mit alten Gemälden in Spanien bestellt ist, lässt sich kaum feststellen, da die Bilder aus dem Mittelalter nur selten von kompetenten Kennern besprochen wurden. Ein höchst interessantes Deckengemälde der Alhambra, welches Ritterspiele und Jagdscenen darstellt, hat Owen Jones in seinen *Plans and elevations of the Alhambra* (London 1842—45) publiziert. In grösster Menge aber stehen Gemälde für die Erforschung der italienischen Kunstgeschichte zur Verfügung, und es ist nur zu verwundern, dass dies in mehr als einer Richtung interessante Thema noch keinen Bearbeiter gefunden hat. Bis auf Giotto, d. h. bis gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts, wird man auch für Italien auf den Gebrauch der Miniaturen angewiesen sein,

von Giotto bis auf Raffael aber ist eine ununterbrochene Reihe von Gemälden vorhanden, die, wenn wir nur die kulturgeschichtlich nicht auch kunsthistorisch wichtigen ins Auge fassen, sich noch bedeutend vermehren liesse. Für die Geschichte der italienischen Trachten des Mittelalters liefern die Werke der Maler von Giotto an ein reiches, wie es scheint noch unbenutztes Material. Die Gemälde des Gentile da Fabriano, dann die Fresken des Masolino da Panicale, die Gemälde von Vittore Pisanello, die Malereien im Palazzo del Corte und im Palazzo ducale in Mantua von Andrea Mantegna, im Schlosse Malpaga bei Bergamo, im Palazzo Schifanoja zu Ferrara (c. 1471—93), ausgeführt von Cosimo Tura, Fr. Cossa u. a.; endlich die Fresken des Luca Signorelli im Dome zu Orvieto und in der Sixtinischen Kapelle zu Rom geben z. B. eine fortlaufende Schilderung der italienischen Kleidermoden des 15. Jahrhunderts. Für die nächstliegenden Zwecke, sobald es sich nur darum handelt, eine Anschauung von der Erscheinung italienischer Männer und Frauen einer bestimmten Zeit zu erhalten, genügen die Abbildungen, die in der *Storia della pittura Italiana* von Rosini (Pisa 1839—47), in Ernst Försters *Denkmälern der italienischen Malerei* (Leipzig 1869—78), in dem Werke von Seroux d'Agincourt, *L'histoire de l'art par les monuments* (Paris 1811—23. — Sect. Peinture et Sculpture) etc. enthalten sind. Für eingehendere Forschungen steht die Fülle der so billigen Photographien zu Gebote (Anderson in Rom, Alinari und Brogi in Florenz, Naya in Venedig u. s. w.). Nur wird die Bearbeitung einer italienischen Kulturgeschichte des Mittelalters Studien an Ort und Stelle, Autopsie der Denkmäler unbedingt erfordern. Wo die Malereien nicht ausreichen, liefern die Skulpturen oft eine grössere Ausbeute. Für die Kostümgeschichte Frankreichs sind z. B. die Statuen des Domes zu Chartres von höchster Bedeutung. Dann bieten die Grabdenkmäler vielfache Belehrung, nur muss auch bei ihnen immer erst untersucht werden, wann sie entstanden (sie sind oft erst lange nach dem Tode des Bestatteten gefertigt) und wie viel an ihnen alt und echt, wie viel neu und ergänzt ist. Zuverlässige Abbildungen liefern dann die Siegel, da deren Entstehungszeit — es handelt sich ja meist um Personensiegel — sich mit voller Sicherheit ermitteln lässt; es kommt nur darauf an ein solches Wachssiegel, das oft arg verschliffen oder beschädigt ist, recht zu verstehen und sein Bild zu deuten. Es sollte hier nur auf die hauptsächlichsten monumentalen Quellen für kulturgeschichtliche Forschungen hingewiesen werden: einem Jeden werden sich beim Arbeiten selbst noch andere Hilfsmittel leicht eröffnen.

5. Die schriftlichen Quellen, welche uns bei Bearbeitung der Kulturgeschichte zur Verfügung stehen, sind zweierlei Art: poetische und historische Überlieferungen. Was die ersteren anbelangt, so werden sie die ausgiebigsten und wertvollsten Angaben uns liefern, da die Dichter, besonders die epischen, sich eher in breiten Schilderungen ergehen, als dies die Geschichtsschreiber zu thun pflegen. Da aber auch die epischen Dichter alle Stoffe, gleichviel welcher Zeit dieselben angehören, immer so behandeln, als ob sich in ihrer Zeit die Ereignisse vollzögen, da sie z. B. die Helden des Trojanischen Krieges ganz so handeln, sprechen, sich geberden lassen, sie genau so gekleidet schildern, als ob es Ritter aus dem Kreise ihrer Zeitgenossen wären, so haben alle ihre Angaben für die Kulturgeschichte der Epoche, in der die Dichtung verfasst wurde, den höchsten Wert. Sie übertreiben oft; aber ein Kern von Wahrheit steckt immer in ihren Schilderungen. Ihr Publikum jedoch bedarf, da sich alles ja scheinbar in der Gegenwart entwickelt, ausführlicher Schilderungen nicht, es genügt für dasselbe eine kurze Andeutung, um es sofort zu orientieren. So sind es meist nur solche scheinbar ganz

unbeabsichtigte Bemerkungen, die wir aus dem einzelnen Dichtwerk für unsre Zwecke gewinnen können; erst wenn man alles was an poetischen Leistungen einer Epoche überliefert ist, in derselben Richtung hin durchforscht und die Resultate zusammenstellt, wird man zu einem einigermassen befriedigenden Ergebnis gelangen. Je reicher daher die poetische, speziell epische Litteratur eines Zeitraumes ist, desto mehr werden wir über die kulturgeschichtlichen Verhältnisse desselben erfahren, aber jedes neu untersuchte oder der Öffentlichkeit übergebene Werk wird imstande sein die gewonnenen Resultate zu bereichern oder zu modifizieren. Die Nachrichten, die wir diesen Untersuchungen verdanken, sind nun einzeln einer Kritik zu unterwerfen. Der Dichter, der uns den Hofstaat des Königs Artus, Karls des Grossen oder irgend eines sarazenischen Sultans schildert, wird alle Pracht, von der er nur jemals gehört, uns vorführen: so luxuriös ist es für gewöhnlich nicht, vielleicht nur an hohen Festtagen bei den Fürsten zu des Dichters Zeit hergegangen. Er übertreibt die Liebeserfolge seines Helden, um dessen Unwiderstehlichkeit zu zeigen. Haben wir es mit einem Satiriker, mit einem Moralprediger zu thun, so wird es gut sein, nicht jede Verwünschung der argen Welt zu buchstäblich zu glauben, ebenso wie wieder der Dichter der Schwänke (Fabliaux) um die komische Wirkung zu steigern, vielfach übertreibt.

Die hier skizzierte Kritik wird natürlich immer zu üben sein, um die Schilderung des Dichters der historischen Wahrheit näher zu bringen, wir haben jedoch noch ein anderes Mittel die Berichte der Dichter zu kontrollieren: wir müssen ihnen die Überlieferungen der historischen Schriftsteller gegenüberstellen. Die Geschichtsschreiber gehen auf Beschreibungen nur selten ein und liefern ein verhältnismässig gar geringfügiges Material für die Kulturgeschichte, doch wird man auch bei einer erschöpfenden Ausnützung aller disponiblen Geschichtsquellen schon ein Resultat gewinnen. Man darf es sich nur nicht verdriessen lassen, wie gesagt, alle zugänglichen Materialien zu Rate zu ziehen. Es wird sich nun fragen, wie weit stimmen Dichter und Geschichtsschreiber überein, in was widersprechen sie sich. Dass auch der Parteistandpunkt des Schriftstellers Beachtung verdient, liegt auf der Hand; mancher derselben macht aus einer Handlung ein Verbrechen, die ein andrer als ganz gewöhnlich ohne jede weitere Bemerkung referiert. Es kommt uns da die grosse Menge historischer Berichte zugute, die zumal für die Zeit des späteren Mittelalters vorliegt, so dass wir ein und dasselbe Ereignis oft von den verschiedensten Seiten beleuchtet finden.

Rechnungen, Inventarien, Urkunden aller Art können oft die erwünschtesten Aufschlüsse liefern. Viele solche Denkmäler sind in der *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* publiziert. Eine sehr wichtige Quelle für die kulturgeschichtliche Forschung bieten dann die Rechtsbücher; es ist lehrreich zu erfahren, wie die Justiz gewisse Vergehen und Verbrechen beurteilt, welche Rechtsverhältnisse besonders behandelt werden u. s. w. Die *Etablissements de Saint Louis* (Paris 1723 in den *Ordonnances des Rois de France*), die verschiedenen Gewohnheitsrechte Frankreichs (die *Coutumes*) zumal die *Coutumes de Paris* (1513), für Italien die zahlreich herausgegebenen Stadtrechte, für Spanien die *Leyes de las partidas*, die Alfonso el Sabio sammeln liess, und die verschiedenen *Fueros* werden immer mit Nutzen zu Rate gezogen werden.

Nun ist es aber auch wünschenswert zu erfahren, wie die Kirche sich den Sitten und Gewohnheiten einer Zeit gegenüber verhält. Deshalb sind die Predigten zu beachten, weniger die gelehrten, als die welche dem Volke seine Sündhaftigkeit vorhalten. Aus ihnen kann der Kulturhistoriker sehr viel lernen; andere erwünschte Auskunft wird er den Beicht- und Bussbüchern entnehmen, er muss nur nicht glauben, dass alle in denselben vorgesehenen

Sünden alltägliche Erscheinungen waren. Interessant sind dann auch die Geschichten, die die Prediger ihren Zuhörern erzählen, und die als abschreckende oder anziehende Beispiele verwendet werden, z. B. die Anecdotes historiques des Étienne de Bourbon (s. II 1, 190). Die Anweisungen zu guter Lebensart, zur Manierlichkeit bei Tische in poetischen und prosaischen *Chastiements*, im *Reggimento di Donna* des Francesco Barberino, in dem Erziehungsbuche, das der Ritter de la Tour Landry seinen Töchtern widmete etc., dürfen nicht vernachlässigt werden. Will man zu einer leidlich zuverlässigen Darstellung der Kulturgeschichte gelangen, so muss man eben aller Orten anklopfen; ob man überall etwas findet, das ist eine andere Sache. Wenn man dann die poetische und die historische Überlieferung einander gegenüberstellt, wird man leicht zu gesicherten Resultaten gelangen. Was aber die Beurteilung sittlicher Verhältnisse anbelangt, so muss man immer erwägen, dass bei dichterischen Schilderungen nicht das Alltägliche, sondern das wohl Mögliche aber doch Seltene Interesse erregt, und dass die Historiker nicht einzelne Fälle berichten würden, wären dieselben nicht eben ungewöhnlich gewesen. Aus ein paar frivolen Geschichten der Dichter und einigen Skandalosen aus den Historikern kann man doch nicht ein Verdammungsurteil über eine ganze Zeitperiode schöpfen.

6. Für die Zeit bis in das zwölfte Jahrhundert sind wohl ausreichende geschichtliche Berichte, allein sehr wenig kulturhistorisch wichtige Urkunden und noch weniger poetische Leistungen vorhanden, lateinische Gedichte noch eher als in den Volkssprachen abgefasste. Es erklärt sich daher, dass die Behandlung der Kulturgeschichte jener ersten Hälfte des Mittelalters wenig Ausbeute verspricht. Etwas anderes ist es mit der Zeit des 12. und 13. Jahrhunderts. Die grosse Zahl der epischen Gedichte — lyrische bieten für diese Forschung sehr wenig, — welche im 12. Jahrhundert und besonders in Frankreich entstehen und deren viele auch noch dem 13. Jahrhundert angehören, liefern, verbunden mit den schon oben geschilderten historischen Quellen, ein vorzügliches Material für die Kulturgeschichte jener an sich so überaus anziehenden Periode. Schon im vorigen Jahrhundert hat dieselbe deshalb Bearbeiter gefunden. La Curne de Sainte Palaye veröffentlichte 1759 seine auch heute noch sehr beachtenswerten *Mémoires sur l'ancienne Chevalerie*. In unserem Jahrhundert sind von grösseren Arbeiten zu nennen: Vte de Vaublanc's *La France au temps des Croisades* (Paris 1844), Antony Merays *Vie au temps des Trouvères* (Paris 1873) und *Vie au temps des Cours d'amour* (Paris 1876), Raoul Rosières *Histoire de la societé française au moyen-âge* (Paris 1882). Für die Bearbeitung der Periode vom Beginn des vierzehnten Jahrhunderts bis zum Ausgange des Mittelalters ist bisher wenig geschehen, und doch liegt in den späteren Dichtern wie Eustache Deschamps u. a., in den Romanen (z. B. de la Salles *Petit Jehan de Saintré*), in den Novellen (*Les cent nouvelles nouvelles*) und nicht minder in den grossen Chroniken wie Froissart, Monstrelet etc. eine Fülle von Stoff vor, ganz abgesehen von der Menge der für jene Zeit vorhandenen Urkunden. Schlimmer aber als um die Kulturgeschichte Frankreichs ist es um die Italiens und Spaniens bestellt, wie schon anfangs hervorgehoben.

7. Der Verfasser dieses Aufsatzes hat es in seinem Buche *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger* (Leipzig 1879, 1880; 2. Aufl. 1889) versucht das französische Kulturleben in Verbindung mit dem deutschen, anglonormannischen, italienischen zu schildern. Einige Hauptmomente, die zur Orientierung auf diesem Gebiete dienen können, mögen aus jenem Buche hier hervorgehoben werden.

Das Schloss (*Chastel*) wird, wenn möglich an eine Stelle gebaut, die den

Angriff erschwerte, in ein Wasser (Chillon am Genfer See), in einen Sumpf oder auf eine schwer zugängliche Bergspitze. Vor der Mauer ist ein Palissadenwerk (*lice*) errichtet; die Mauer wird durch Thürme verteidigt; auf ihrer Plattform ist sie durch Zinnen (*Crénaux*) gegen feindliche Schüsse gesichert. Gusslöcher (*Assommoirs* und *Moucharabis*) gestatten den nahenden Feind mit Steinen, heissem Wasser zu überschütten. Hölzerne Schutzdächer (*hourt, ourders*) gewähren den Verteidigern der Mauern noch grössere Sicherheit. Die Zugbrücke am Thor (*pont levéis* oder *tornéis*) vermittelt bei Tage den Zugang und verstärkt des Nachts, aufgezogen, die Thür (Perceval 2542: *Le jor est pont et la nuit porte*). Hinter der Zugbrücke fand sich im Thor das Fallgatter (*porte colante* oder *coléice*), die Cataracta der Römer. Schlupfthüren (*posternes*) sind in der Mauer vorhanden. Das Thor wird häufig noch durch ein Aussenwerk (*barbacane*) verteidigt. Das Hauptverteidigungswerk ist der grosse Turm (*maistre tour*), oft auch *Donjon* genannt; in diesem liegt gewöhnlich der Kerker (*la cartre*). Gewöhnlich war der Kern der ganzen Befestigung, die Wohnung des Herrn und jener Hauptturm, von besonderem Mauerring umgeben; was ausserhalb desselben in der Burg lag, wurde als Vorburg (*basse cour*) bezeichnet; da lagen die Stallungen, Wohnungen der Diener und der Besatzung etc. In der inneren Burg befand sich, wie gesagt, das Wohnhaus des Burgherrn (*le palais*); dasselbe enthielt die Küche (über deren Einrichtung vgl. bei A. Jubinal, *Nouv. Rec. des Contes II, 162 Le dit des choses qui faillent en ménage et mariage*), den Saal (*la sale*), zu dem man auf einer Treppe direkt oder über einen Vorplatz (*perron*) emporstieg. Der Saal ist oft mit Täfelungen (*lambre*) geschmückt und gemalt (*painturée*), der Fussboden mit Platten gepflastert (*pavement*). Die Fenster sind gewöhnlich offen, sehr selten mit Glasmalereien ausgesetzt (Percev. 9037, *Li voirres fu pains a coulors, Des plus rices et de mellours C'on sace deviser et faire*). Erwärmt wurde er vermittelst eines Kamines (*cheminée*). Für die Vornehmen befand sich an einer Seite des Saales eine Estrade (*dois*). Bei Festen wurde der Raum mit Wandteppichen (*cortines*) dekoriert (*encortinée*); Teppiche (*tapis*) bedeckten den Fussboden, auf den auch wohlriechende Blumen gestreut wurden. Das Ammeublement war einfach. Tische wurden nur zum Essen aufgestellt, eine Platte die auf Böcken ruhte (Jean de Dammartin 4595, *Sur les hestous fist tavles mettre*, cf. Percev. 4444, 4453); Stühle, Schemel, Bänke, Faltstühle (*faudestuel*) gehören zur Einrichtung, vor allem die unsere Sophas vertretenden Spannbetten (*lit cordéis*), die auf vier Füssen (*pecols*) stehen, welche einen Rahmen von vier Leisten (*espondes*) tragen; zwischen den Leisten sind Stricke gespannt (*le cordéis*), Polsterkissen werden darauf gelegt und über diese eine gesteppte Decke (*coute, kieute, keute*) gebreitet. Auf diesen Betten, die des Tages als Sitze dienten, schlief man auch des Nachts; über die Steppdecke wurde ein Betttuch (*linceul*) gebreitet; unter den Kissen spielt eine Hauptrolle das Ohrkissen (*oreillier*). Eine Bettdecke aus Pelzwerk (*covertoir*) gehörte zur Schlafstelle. Ein Strohsack vertrat unsere heutigen Matrazen (Joufrois 1931, *Ne senbloit pas lit de hermitain; Qu'assez i ot fuerre et estrain Et cotes moles et blans dras, Covert d'un paile de paudas.* — Gautier d'Aupais p. 22, *Cele* [la chamberière] *remuet l'estrain et la coute enterini, Quant ele ot fet le lit, la pucele s'i encline*). — Beim Dunkelwerden wurde der Saal mittelst Fackeln (*tortices*), Wachskerzen (*cierges*) oder Talglichtern (*chandoiles*) beleuchtet. — Ausser dem Saale befanden sich in dem Herrenhause die Schlafzimmer der Herrschaft mit ihrer Familie, der Gäste, Dienerschaft, die Vorratskammern etc. Mit dem Palais in Verbindung oder in dessen nächster Nähe ist die Schlosskapelle angelegt.

Nach dem Aufstehen des Morgens nahm man gewöhnlich ein Bad. Wer

Lust hatte konnte auch die in einer provençalischen Diätetik (bei Suchier, *Denkm. der prov. Litt. u. Sprache*, Halle 1883, p. 291 ff.) gegebenen Anweisungen befolgen. Da man meist unbekleidet, d. h. ohne Hemd schlief, so legte man beim Aufstehen zunächst einen Pelzrock an (Jehan de Dammartin 1136, *Qu'ele s'est coiement levée Vest soi d'un peliçon d'ermine*). Die des Nachts eingewickelten Locken werden umfrisiert; Jungfrauen liessen die Haare geflochten oder ungeflochten frei über den Rücken herabhängen: Frauen binden sie auf. Reichten die eignen Haare nicht, so benutzte man fremde. Mädchen trugen Kränze und Borten in den Haaren; Frauen setzten Hauben und Kopfputze (*guimple*) auf, oder benutzten Schleier und Kopftücher (*cuevrechief*). Gelbe Tücher waren besonders als luxuriös verrufen (s. das Fabliau la saineresse 16: *Vestu d'un chainsse delié D'une guimple bien safrenée*). Schminken wurden viel gebraucht. An den Füssen tragen die Frauen Socken und Schuhe; eine Art Morgenschuhe (*escapin*) wird auch erwähnt. Mit einem Tuche wurde der Busen geschnürt (Rom. de la Rose 14270), darüber dann das Hemd angelegt. An das Hemd werden weite Prunkärmel (*mances*) befestigt. In welchem Verhältnis das *Chainsse* genannte Kleidungsstück zu der *Chemise* gestanden, ist nicht recht klar. Als Oberkleid wird uns ausser dem gewöhnlichen Rock (*cotte*) auch der *bliaud* genannt. Der Rock wird am Halse durch eine Spange zusammengehalten und ist am Hals, an den Ärmeln und am unteren Saume mit Pelzwerk besetzt. War es kalt, so legte man noch einen zweiten Rock (*surcotte*) an, oder brauchte ein Tuchkleid, Suckenie (franz. *sorquanie*), so genannt von dem böhmischen Sukně, Tuch. Auch die *Jupe* wird genannt. Ging es zum Tanz oder zu einem Fest, so legte man ein Schleppkleid an. Zur vollständigen Toilette gehörte endlich notwendig der Mantel. Von Schmuckgegenständen brauchen die Damen den Gürtel (*cainture*), der oft mit Gold und Silber beschlagen ist, dann die Heftnadeln (*noche*; prov. *nosca*), die Brustbrochen (*afiçail, afremail, fermal*), die deutsch *Fürspan* genannt werden, dann waren die Heftel des Mantels (*atache*) von Edelmetall, ebenso die Ohrringe, Halsketten, Ringe und Armbänder. Beim Ausgehen zog man Handschuhe an, setzte einen Hut auf; besonders beliebt waren die aus Pfauenfedern gefertigten Hüte (*capel de paon*), ärmere Leute trugen Binsenhüte (vgl. das Fabliau: du prestre et d'Alison 10: *Es chapeax bien ouvrez de jons Qui n'estoient pas de marès*).

Das Kostüm der Männer ist dem der Frauen überaus ähnlich. Da zumal im 13. Jahrhundert die Männer ziemlich lange, gekräuselte Haare und geschorenen Bart trugen, ihre Röcke bis über die Knie reichten, ist es oft nicht leicht in den Bildwerken die Geschlechter zu unterscheiden. Über dem Hemde trugen sie eine kurze nur bis auf den halben Oberschenkel reichende Hose (*braie*), die von einem Gürtel (*braier*) festgehalten wurde. An diese schlossen sich die strumpfartigen eigentlichen Hosen (*cauces*) an, welche mit Strippen an dem Gürtel befestigt waren. Über die Hosen zieht man die Schuhe an (*solers*). Die *bottes, houssials* oder *heuses* sind hohe Stiefeln; der Stiefel jener Zeit dagegen war eine leichte elegante sommerliche Fussbekleidung (*estival* — mlat. *aestivale*), doch kannte man auch Pelzstiefeln (Percev. 20869, *Uns estivaus fourés d'ermine Cauça desous por la caline*). Über den Preis des Schuhwerks im 13. Jahrhundert vgl. *Bibl. de l'Ecole des Chartes* 3[me] série IV, 42. Auch die Männer trugen wie die Frauen Prunkärmel, Röcke (*cotte, gonne, gonele*), Oberröcke, Suckenien und den Bliaud, wie beide Geschlechter bei kaltem Wetter zum Ausreiten die sogenannten Reisekappen (*capes*) anlegten. Im 12. Jahrhundert trug man eine Kappenmode die *Aiot* hiess, gegen 1180 eine andere genannt *Gamacha*; im 13. Jahrhundert war wieder eine andere beliebt (Thomas Cantipratensis, *de apum republica* I, c. 7,

tabardum, quem Gallici canem dicunt, it est vlieger, induerat). Aus der Cape wird dann ein Kleidungsstück, das nur Kopf und Brust bedeckt, das ist der *chaperon*. Bei kaltem nassem Wetter legte man wohl auch die aus Fries gefertigten Sclavinien (*esclavine*) an. Zur feierlichen Toilette gehörte auch beim Manne immer der Mantel. An Schmuckgegenständen trugen sie ausser dem Gürtel, dem Fürspann und den Mantelhefteln, Ringe, Armbänder und Halsketten. An dem Gürtel hing die Almosentasche (*aumosnière*). Hüte, auch Pfauenhüte, für alte Leute Pelzmützen dienten als Kopfbedeckungen. Endlich vollendeten die Handschuhe den Anzug.

Dies wären kurz die wesentlichen Bestandteile der Wohnung und Kleidung eines vornehmen französischen Herrn des 12. oder 13. Jhs. und seiner Dame.

8. Es würde zu weit führen, alle für die Kulturgeschichte wichtigen Momente hier aufzuzählen: es genüge, auf einige Punkte aufmerksam zu machen, in denen Sitte und Gewohnheit jener Zeit sich von denen unseres Jahrhunderts besonders unterscheiden. Dass man gewöhnlich beim Schlafengehen auch das Hemd auszog, ist schon bemerkt worden; dieser Brauch bleibt bis ins 16. Jahrhundert. Man isst zwei Hauptmahlzeiten, das Disner bald nach der Frühmesse, meist zur Zeit der Terz, also gegen 9 Uhr; das Souper gegen 3 oder 6. Zwischenmahlzeiten (*antecaenia, merenda, malimerenda*) werden erwähnt. Das Essen wird klein geschnitten aufgetragen und mit den Fingern zum Munde geführt. Löffel sind natürlich vorhanden. Vor dem Essen und nach dem Essen wäscht jeder sich die Hände. In der älteren Zeit speisten die Männer und Frauen gesondert, im 13. Jh. aber war es schon Sitte, dass Herren und Damen in bunter Reihe zu Tische sassen. Man ass, so viel uns bekannt, gut und nahrhaft, verzehrte aber manchen Braten, der heute schwerlich mehr auf die Tafel kommt: Kraniche, Pfauen, Schwäne, Rohrdommeln, Taucher etc. Frankreichs Weine waren weit und breit berühmt. Die Herren redeten die Damen zärtlich mit *douce amie, amie chière, ma douce suer, ma suer belle* an, diese nannten sie *sire, biau douz sire, biau frère*. Die Frau eines Ritters heisst *domina* (*dame*), so lange sie jung ist, zumal wenn die Schwiegermutter noch lebt *domicella* (*demoiselle, danzelle*); die Jungfrau wird *puciele* genannt. Die Töchter vornehmer Adliger werden am Fürstenhofe erzogen, haben der Fürstin und ihren Töchtern zu dienen und sie immer zu begleiten. Die Anweisung zum feinen Benehmen für Damen ist in dem *Chastiement des Dames* enthalten. Sie durften keinen fremden Mann zuerst anreden, mussten sich erheben, wenn ein Mann ins Zimmer trat. Es wird ihnen aber auch zur Pflicht gemacht bei Tische nicht zu viel zu trinken. Der fremde Gast wird, wenn er dem gleichen oder höherem Stande angehört, mit Kuss empfangen (Papias: *Basium dicitur quod uxori datur, Suavium quod scorto, Osculum quod filiis vel amicis*). In Frankreich küsste man nicht nur den Mund, sondern auch Nase, Kinn und Hals. Von den Spielen war besonders beliebt das Würfelspiel, das hauptsächlich als Hasard bezeichnet wurde (Salimbene 1287, S. 377: *Ludunt ad azardum, alias ad taxillos*); das Würfelbrett hiess *berlenc*. Das gewöhnlichste Gesellschaftsspiel war neben dem Schach, das Damenspiel (Charlemagne p. 11, 270: *As esches et as tables se vunt esbaneant*). Dann wurde auch das Ballspiel geübt (Percev. 21447: *Droit en la haute cambre entra Et toute plaine le trova De dames et de damoiseles, Si en i avoit moult de beles; à pelotes se déduisoient Et si biaus gius que demenoient*). Den Rundtanz kennt das Mittelalter noch nicht, es giebt nur zwei Haupttänze, *Danses et Caroles*, der erste ist der solidere etwa unserer Polonaise ähnlich, während bei der Carole, dem deutschen Reigen, gesprungen und wild gejauchzt wird.

9. Von den Frauen selbst haben die Dichter keine besonders hohe

Meinung; Chrestien de Troies spricht dies eben so offen aus als hundert Jahre später der Fortsetzer des Roman de la Rose (Percev. 5037: *Femme ki sa bouce abandone La seureplus de légier done*; 7242 *Quant feme puet avoir ses aises Del soreplus petit si caut.* cf. Trist. (ed. Fr. Michel) II, 18: *Vuide chambre fait dame fole, Aise de prendre fait larrun, Fole dame voide maison* (vgl. Joufrois 1740 *Aise fait mainte foiz lairon*). — Rom. de la Rose 9903 *Toutes estes, serés ou futes De fait ou de volonté putes.* Vgl. auch Jacques d'Amiens *L'art d'Amors* 332—79; 1196—1261 und des Matthaeus Vindocinensis *Lydia* bei du Méril, *Poés. inéd. du moyen-âge* p. 357).

10. Von dem Kriegsleben soll nur noch eine kurze Erwähnung geschehen. Untersuchungen über die Ribaidi (*ribauds*), die als Freischaar die Heere begleiteten, wären sehr wünschenswert; ebenso verdienen die *Taffurs* noch eine grössere Beachtung, die bei den Kreuzzügen eine so grosse Rolle spielen, von Epikern wie von Historikern erwähnt werden. Guibertus de Novigento sagt: *Thafur autem apud Gentiles dicuntur, quos nos, ut nimis litteraliter loquar, Trudenues* (richtiger: Trutannos) *vocamus.* Es muss also ein arabisches oder türkisches Wort sein; im Spanischen findet sich *tafur* = *tahur*, Spieler von Profession. Die eigentümliche Sitte, wie bei einem Duell so auch bei Feldschlachten Zeit und Ort vorher zu verabreden, wäre auch noch genauer zu verfolgen. Bei französischen Autoren scheint ihrer selten gedacht zu werden. Die Besprechungen von Schiffen und von den mannichfachen Belagerungsmaschinen sind wohl zu beachten; es ist leicht möglich, dass durch eine neue Beschreibung uns charakteristische Details mitgeteilt werden, die uns dann einen Schluss auf Form und Bestimmung des Schiffes oder der Kriegsmaschine gestatten. Z. B. stellt die Verwandtschaft der Petraria (*perrière*) und des Tribocks (*trébuchet*) ganz sicher folgender Vers aus Guillaume le Marechal 551, *La funde vit de la periere, Si se traist (l'enfant) un petit ariere E dist: »Dex aïe! kel branle! Or est ben dreix que ge m'i branle.* — Auch über die Laienkommunion, einem auf dem Schlachtfelde oder sonst tödtlich Verwundeten drei Halme Gras oder ein Blatt in Ermangelung der Hostie zu reichen (Geoffroy Gaimar p. 55; Elie de Saint-Gille 243; Chans. d'Antioche VIII, 29; Chans. des Saxons II, 136, couplet CCXLIX; Raoul de Cambrai p. 327; Garin p. 249; Gaufrey p. 18) sollten noch weitere Forschungen angestellt werden.

11. Die Kulturgeschichte der romanischen Völker des Mittelalters zu schreiben ist, wie wir gesehen haben, keine leichte Aufgabe, sie kann jedoch erleichtert werden, wenn auch die Philologen für diesen Zweig der Wissenschaft, der sie ja recht nahe angeht, sich interessieren und sich entschliessen für ihn mit thätig zu sein, nicht bloss dem rein philologischen Inhalte der Sprachdenkmäler, sondern auch deren kulturhistorischer Bedeutung ihre Aufmerksamkeit schenken. Geschieht dies und werden in Vorarbeiten erst einzelne Partien des grossen Gebietes behandelt, dann können wir auch hoffen, dass sich mit der Zeit für die Darstellung des Ganzen eine Kraft finden werde. Zunächst aber sei nochmals die Erforschung der italienischen Kulturgeschichte des Mittelalters als ganz besonders wichtig und erwünscht dringend empfohlen. Was in Einzeluntersuchungen, besonders in kleineren Abhandlungen, namentlich aus poetischen französischen Texten bis ins 14. Jh. hinein, an Materialien für die Kulturgeschichte, besonders die frz., nach 1880 zusammengetragen worden ist, verzeichneten in den Abschnitten »Kulturgeschichte« die Bibliographen der Zeitschrift für Romanische Philologie mit möglichster und wachsender Vollständigkeit.

12. Die Quellen für die Darstellungen der Sittengeschichte werden seit dem 16. Jahrhundert wesentlich andere, als sie für die Zeit des Mittelalters

gewesen sind. Die grossen epischen Darstellungen sind nicht mehr so naiv empfunden, spiegeln nicht mehr rein die Ideen und Sittenzustände ihrer Entstehungszeit wieder, wie dies beispielsweise im 12. Jahrhundert die Dichtungen des Chrestien de Troyes gethan haben; aus Ariost und Tasso's Werken wird man für die Sittengeschichte des 16. Jahrhunderts kaum vielen Stoff schöpfen können, und dasselbe gilt von der überwiegenden Mehrzahl der epischen Produktionen späterer Zeit. Dagegen sind in den Novellen eine Fülle von Zügen erhalten, die für die Schilderung der Sittengeschichte sehr wohl verwendet werden können. Die italienischen Novellen besonders bieten ein reiches Material: in den Erzählungen Bandello's, Lasca's, Firenzuola's, in den Ecatommiti des Giraldi Cintio, den Piacevole notte des Francesco Straparola wird jeder Forscher eine reiche Ausbeute für seine Zwecke finden. Dasselbe gilt von den Erzeugnissen der spanischen Novellen- und Romandichtung. Die Fabel der erzählten Geschichte ist ja für die Sittengeschichte nur von untergeordneter Bedeutung: man wird immer zunächst darauf zu achten haben, wo der Dichter selbst urteilend die Handlungen seiner Helden würdigt: an solchen Stellen wird die Auffassung der Zeit am ersten zum Ausdruck gelangen, dann aber werden alle die Beschreibungen zu prüfen sein, da in ihnen das Zeitkolorit meist ungetrübt zum Vorschein gelangt. Die Novellen der Franzosen werden ebenso beachtet werden müssen (das Heptameron der Marguerite von Navarra etc.), bei ihnen aber spielen die Romane eine bei weitem hervorragende Rolle.

Die Denkmäler der französischen Litteratur wird jeder zu studieren haben, dem es um die Erforschung der Sitten der Franzosen zu thun ist. Kurzweilig ist es allerdings nicht die Astrée des d'Urfé oder den Baron de Faeneste des d'Aubigné zu lesen, ebenso wie es nicht zu den besonderen Annehmlichkeiten gehört, die Romane der Scudéry, den grossen Cyrus etc. zu lesen und doch enthalten gerade diese Werke eine Menge Schilderungen und Bemerkungen, von denen ein Kulturhistoriker wird Gebrauch machen können. Sind die älteren Romane langweilig, streng pedantisch, so sind die späteren eher leichtfertig. Der Roman comique des Scarron weniger als die Histoire amoureuse des Gaules des Grafen Bussy Rabutin und diese wieder in geringerem Grade als die schlüpfrigen Romane des jüngeren Crébillon, die Liaisons dangereuses des Choderlos de la Clos, die Erzeugnisse des de Nerciat, des Girondisten Louvet de Couvray und die zahllosen, zum Teil anonym erschienenen Romane und Novellen, die die Frivolität des vorigen Jahrhunderts charakterisieren. Der Sittenforscher wird die Novellen und Romane von Diderot ebensowenig unberücksichtigt lassen, als die von Prevost (Manon Lescot) und Retif de la Bretonne, ja selbst die ungeheuerlichen Phantasien des Marquis de Sade (la nouvelle Justine etc.) wird er eines eingehenden Studiums nicht für unwert halten.

13. Reich wird die Ausbeute aus jenen Erzeugnissen der Poesie gewiss sein, es fragt sich nun aber, ob man alle die Äusserungen, die man da gefunden, für historisch zuverlässig erachten kann, wie weit dieselben der Ausdruck der poetischen Erfindung sind oder vielmehr ein Spiegelbild der Sitten der Entstehungszeit sind. Die Kontrolle wird gerade für die letzten drei Jahrhunderte nicht schwer zu erreichen sein. Zunächst wird man die Geschichtserzählungen für dieselbe zu verwenden haben. Es ist ja seit dem 16. Jahrhundert eine grosse Zahl von Geschichtswerken veröffentlicht worden, Berichte von Zeitgenossen, die zum Teil wenigstens in der Lage waren, über die Ereignisse gut unterrichtet zu sein. Diese Geschichtserzählungen werden zuweilen auch einen Beitrag zur Sittenkunde liefern; selten, aber doch manchmal. Mehr kann man den Biographien einzelner Persönlichkeiten entnehmen,

das meiste aber werden immer die Memoiren, Tagebücher, Briefe etc. liefern, und an solchen Werken ist, zumal die französische Litteratur, überaus reich. Allein die Memoiren und Abhandlungen des Pierre de Bourdeilles, Seigneur de Brantôme sind eine Fundgrube für die Sittengeschichte des 16. Jahrhunderts, und für die Zeit Ludwigs XIV. finden wir reiche Belehrung in den Aufzeichnungen des Herzogs von Saint-Simon, in den Briefen der Madame de Sevigné und in zahllosen anderen Berichten. Ganz besonders möchte ich auf die Memoiren der Marquise de Créqui hinweisen, die über das Leben, aber auch über die Kunsterscheinungen des 18. Jahrhunderts manchen interessanten Aufschluss erteilen. Die grössere Zahl dieser Werke ist gedruckt; die meisten sind sogar in grossen Sammelwerken, wie in Soulavie's *Collection des Mémoires* (Paris 1822—28), Buchon's *Choix des chroniques et mémoires etc.* (Paris 1836—38) in der *Collection universelle des mémoires particuliérs relatifs à l'histoire de France* (Paris 1785—1807), Michaud's und Poujoulat's *Nouvelle collection des mémoires etc.* (Paris 1836—39), Petitot's *Collection complète des mémoires* (Paris 1819—26). Andere Denkwürdigkeiten sind einzeln herausgegeben, und noch immer scheint der Schatz derselben nicht erschöpft. Männer und Frauen, vornehme Adlige und Heerführer, Diplomaten und geistliche Würdenträger, Bürger und selbst Kammerdiener haben ihre Erlebnisse aufgezeichnet und wir können desshalb nicht selten feststellen, wie ein und dasselbe Ereignis in den verschiedenen Gesellschaftsklassen wirkte und beurteilt wurde. Freilich ist nur Frankreich in der Lage über einen solchen Memoirenschatz zu verfügen; in Italien sind deren viel weniger entstanden, ebenso in Spanien und Portugal, und wenn sie da geschrieben wurden, so sind sie meist noch ungedruckt geblieben, müssen also erst mühsam aufgesucht werden. Mit den Memoiren wären dann zu vergleichen die Satiren und Pasquille, an denen wieder Frankreich mehr als ein anderes Land zu bieten hat; auch diese Schriften, mit gehöriger Umsicht benutzt, können manche schätzbaren Aufschlüsse vermitteln.

14. Es bleibt nun allerdings übrig noch auf ein Quellenmaterial hinzuweisen, das seit dem 16. Jahrhundert sich in fast erdrückender Menge angesammelt hat, und das immer die sichersten Bausteine zu einer Sittengeschichte zu liefern berufen ist, das sind die Urkunden, die sich in den Staats- wie Stadtarchiven, in den Archiven der Korporationen wie der Familien in unübersehbarer Masse angesammelt haben. Sie wird jeder gewissenhafte Forscher zunächst zu Rate zu ziehen haben, will er wirklich sichere Resultate der Wissenschaft bieten. Die Ergebnisse aus der Urkundenforschung sind meist ziemlich uninteressant in der Form; die Vergleichung mit den aus poetischen oder historischen Schriften gewonnenen Resultaten ermöglicht aber auch hier die Darstellung lebendig und ansprechend zu gestalten. Kirchenbücher und Gerichtsakten, Testamente und Inventare aller Art, Heiratskontrakte und was sonst für die Sittengeschichte wichtig erscheint, werden also einer genauen Prüfung zu unterziehen sein. Die Fülle des Materials wird eine gründliche Darstellung aller der auf die Geschichte der Sitte bezüglichen Verhältnisse ermöglichen, allein die Bewältigung eben dieses Stoffes dürfte auch die erprobteste Arbeitskraft eines Einzelnen übersteigen und deshalb wird auch auf diesem Gebiete mit kleinen engbegränzten Monographien zu beginnen sein und erst auf diese sich eine umfassendere Darstellung stützen können. Wo solche gründliche Vorarbeiten fehlen, muss ein Versuch, ein grösseres Gebiet der Sittengeschichte zu schildern, notwendig scheitern; als Beweis können die kulturgeschichtlichen Bücher von Paul Lacroix, können die schon oben erwähnten sonst verdienstlichen Arbeiten von Belgrano (*Vita privata dei Genovesi*), Molmenti (*Vita privata dei Veneziani*) u. a. angeführt werden. In

Frankreich geschieht, wie bekannt, sehr viel für diese Forschungen, und deshalb wird man in Frankreich wahrscheinlich auch über kurz oder lang eine gute wissenschaftlich zuverlässige Sittengeschichte schreiben können. Als wertvolle Vorarbeiten sind die Untersuchungen zu bezeichnen, die Alfred Franklin unter dem Gesamttitel *La Vie privée d'autrefois* (Paris 1887 ff.) veröffentlicht hat. Zunächst behandelt er *Les soins de la toilette, le savoir vivre, l'annonce et la réclame. Les cris de Paris* (Paris 1887), dann *La cuisine* und *La mesure du temps* (1888), *Le repas* (1889), *Comment on devenait patron* (1889), *L'hygiène* (1890), *Variétés gastronomiques* (1891), *Les médicaments* (1891), *Les médecins* (1892), *Écoles et collèges* (1892), *Les chirurgiens* (1893), *Le café, le thé et le chocolat* (1893), *Les magasins de nouveautés* und *Variétés chirurgicales* (1894), *Les magasins de nouveautés* und *L'enfant*, *La naissance — Le baptême* (1895). *Les magasins de nouveautés* und *La vie de Paris sous Louis XIV* (Tenue de maison et domesticité, 1898). Wenn diese Darstellungen auch in keiner Weise erschöpfend sind, die Abbildungen sehr viel zu wünschen übrig lassen, so bieten sie doch mancherlei Anregungen und können zum Ausgangspunkt gründlicherer Untersuchungen recht wohl dienen. In den anderen Ländern romanischer Zunge wird aber gerade dies Gebiet noch immer wenig beachtet, und doch böte dasselbe zumal dem Lokalforscher einen so überaus anziehenden Stoff. Mag die Stadt oder das Ländchen auch in der grossen politischen Geschichte eine untergeordnete Rolle gespielt haben, eine Darstellung des Privatlebens, seiner Entwickelung und seiner Umgestaltung, wird immer Interesse erregen. Es wird sich eine solche Arbeitsweise um so mehr empfehlen, als seit dem 16. Jahrhundert eine grössere Verschiedenheit in den Sitten der einzelnen Landstriche oder Städte immer mehr hervortritt oder vielmehr festgestellt werden kann, so dass, was beispielsweise in der Hauptstadt gebräuchlich und gewöhnlich ist, auf eine kleine Provinzialstadt keineswegs mehr passt und Anwendung findet.

15. Die Wohnräume werden zunächst Gegenstand der Untersuchung sein. Mehr und mehr verlieren die Schlösser, zunächst in den Städten, dann auch auf dem Lande den Charakter der Festung; die Fortifikationen fallen fort: der reine Palastbau entwickelt sich.[1] Das alte von Karl V. herrührende Louvre wird abgetragen und ein Prachtbau im italienischen Stile unter Heinrich II. an seine Stelle gesetzt. Überall dringt die Kunst der italienischen Renaissance ein, die gotischen Formen verdrängend, aber auch schöne, lichte und behagliche Wohnräume schaffend. Dieser Palastbau wird im 17. Jahrhundert noch weiter ausgebildet (Luxembourg, Versailles), bis sich ein festes Schema entwickelt, das für alle Schlossarchitekturen des 18. Jahrhunderts mehr und mehr Anwendung findet. Die innere Einrichtung geht mit der architektonischen Gestaltung Hand in Hand, nur kann bei ihr die Phantasie freier schaffen, da sie nicht durch die Vorbilder des klassischen Altertumes so bedrückend beeinflusst ist. Während aber der Fürst und die Grossen seines Reiches nach ihrer gesellschaftlichen Bedeutung in prächtig ausgestatteten Palästen wohnen, ist das Wohnhaus des reichen Bürgers, des Kaufmanns, des höheren Beamten viel schlichter eingerichtet, und der Kleinbürger muss sich natürlich mit noch bescheideneren Behausungen begnügen. Da wird von der Pracht der damals modernen Kunst wenig genug vorhanden sein. Aber elend ist das Haus des Bauern, so elend und bedauernswert wie seine soziale Lage. Alle diese Abstufungen werden genau zu studieren sein, und, Dank dem vielen vorhandenen Material, wird man auch da Klarheit erzielen können.

Für die Geschichte der Tracht sind die Untersuchungen in ähnlicher Weise anzustellen. Wie sich die Könige und ihre Höflinge kleideten, so konnte sich schon der mittlere und gar der niedere Adel nicht tragen, und was der noch erschwingen konnte, das durfte der Bürger nicht für sich in An-

spruch nehmen. Gerade hier sind die Unterschiede der Stände, wie bekannt, durch die zahllosen, detaillierten Kleider- und Luxusordnungen gesetzlich geregelt. Und diese Gesetze wird der Kulturhistoriker eifrigst zu studieren haben. Dabei darf er nicht vergessen, dass er die Tracht, die im 16. Jahrhundert zu einer bestimmten Zeit in Paris z. B. üblich war, nicht unbedingt auch in anderen Städten, in Bordeaux, in Marseille etc. voraussetzen kann, dass viele lokale Eigenheiten gerade auf diesem Gebiete uns entgegentreten und nur mit Vorsicht die an einer Stelle gemachten Erfahrungen auch auf andere Orte angewendet werden dürfen.

In dieser Weise ist also das Leben der einzelnen Stände von der Wiege bis zum Grabe zu studieren. Nicht zu übersehen ist da, was Ausländer, Reisende über Sitten und Gewohnheiten berichten, da sie, das Ungewöhnte schärfer betrachtend, manches erzählen, was die Eingebornen zu erwähnen für überflüssig erachten. Auch werden die Einflüsse des Auslandes auf die Gestaltung der Lebensformen abzuschätzen sein, wie ja z. B. in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts England bedeutend auf Frankreich eingewirkt hat.

Das Militärwesen darzustellen hat man dieselben schon geschilderten Quellen in Anspruch zu nehmen. Es kommt da darauf an festzustellen, wann allmählich die Feudalarmee durch das stehende Heer ersetzt wird, wie die Truppen beschafft werden, durch Werbung oder durch Konskription, wie die taktischen Formationen derselben beschaffen sind. Die Verpflegung der Heere, die Versorgung der Invaliden, alles das wird Gegenstand der Untersuchung sein. Die Bewaffnung der Truppen, die immer leichtere Formation der Cavallerie, die Entwickelung des Geschützwesens, die mannichfache Gestaltung der Fusstruppen ist dann zu betrachten. Endlich wird die Entwickelung der Waffen, z. B. die Vervollkommnung der Handfeuerwaffen, der Geschütze etc., die charakteristische Uniformirung zu besprechen sein.

Die Festungsbauten, die neuen Methoden der Fortifikation der Italiener (Martini), der Niederländer (Coehorn), der Franzosen (Vauban) etc. werden auch nicht unberücksichtigt bleiben.

Selbst die Formen der Rechtspflege können den Kulturhistoriker interessieren; die Ehrenstrafen (Pranger, Brandmarkung), die Entwickelung des Gefängniswesens, die verschiedenen Arten der Leibes- und Lebensstrafen, die neuen Strafrechtstheorien (Beccaria u. a.) werden zu betrachten sein. Gedrucktes Material ist für die beiden letztgenannten Punkte in Fülle vorhanden; aus den handschriftlichen Quellen wird sich aber manches zur Vervollständigung beibringen lassen.

16. Die Anschauung der so festgestellten Sittenformen kann vermittelt werden durch Originaldenkmäler oder durch Abbildungen. Was die ersteren anbelangt, so werden sich zur Erläuterung des Kapitels über die Wohnungen wohl noch viel Monumente herbeischaffen lassen. Paläste, Wohnhäuser sind wohl aller Orten noch in grosser Zahl vorhanden; es genügt aber nicht die Façaden allein zu studieren, vielmehr ist die Anordnung der Innenräume von Interesse und Wichtigkeit. Für Frankreich bietet das vortreffliche Werk von Androuet du Cerceau, *Les plus excellents bastiments de la France* (Paris 1576, 1579) eine Fundgrube für derartige Untersuchungen, da es nicht allein viele Monumente darstellt, die längst verschwunden sind, sondern uns auch Ansichten von den Gartenanlagen bietet, die selbst bei erhaltenen Schlössern seit langer Zeit nicht mehr vorhanden sind.

Die Paläste von Florenz sind u. a. von Grandjean de Montigny, *Architecture toscane* (Paris 1815), die von Rom durch Gio. Batt. Falda (1648—91), durch Percier und Fontaine (Paris 1798) und P. Letarouilly (Paris 1826), die Siciliens durch Hittorf (Paris 1826—35) u. s. w. dargestellt;

spanische Schlösser bietet das schon genannte Prachtwerk von Villa Amil. Spärlicher sind die Monumente der rein bürgerlichen Architektur; am schlechtesten sind wir aus leicht begreiflichen Gründen über die Bauernhäuser unterrichtet; dieselben werden wir zumeist aus nur ziemlich ungenügenden Abbildungen kennen lernen. Dagegen ist von dem Ameublement und was dazu gehört noch recht viel uns erhalten geblieben, was teils noch in Schlössern, teils in Museen und besonders Gewerbemuseen bewahrt wird. Asselineau hat in seinem grossen Werke (Paris 1844) viele solche Stücke abgebildet. Über das Mobiliar des 16. und 17. Jahrhunderts hat Bonnafé geschrieben, anderes ist in der *Art pour tous* oder (besonders italienische Werke) in den deutschen Zeitschriften für Kunstindustrie, in dem Formenschatz der Renaissance, herausgegeben von Georg Hirth (München), publiziert. Betten, Stühle, Bänke, Tische und was von feiner Schreinerei sonst zur Einrichtung eines Schlosses gehörte, dazu Uhren, Gold- und Silbergeschirr, Prunkschüsseln aus Majolica, alles dies ist in reicher Fülle noch vorhanden.

Etwas anderes ist es, wenn wir uns die äussere Erscheinung der Leute aus den verschiedenen Jahrhunderten vergegenwärtigen wollen. Gerade Kleider sind nur in sehr seltenen Fällen aufbewahrt worden. Es soll nicht gesagt werden, dass sie uns gänzlich fehlen, allein sie sind, zumal aus dem 16. und 17. Jahrhundert doch nur spärlich erhalten, würden allein nicht genügen, uns eine Vorstellung zu vermitteln. Da helfen uns nun einmal die Trachtenbücher, dann die Genredarstellungen etc. Von den Trachtenbüchern verdient besonders hervorgehoben zu werden das Werk des Cesare Vecellio (1530—1606) und des deutschen Meisters Jost Amman (1539—91), wie von N. X. Willemin, *Choix des costumes civiles et militaires* etc. (Paris 1302) und besonders *Monuments français inédits pour servir à l'histoire des arts depuis le VIe siècle jusqu'au commencement du XVIIe* (Paris 1839). Allein viele Einzelbilder, Holzschnitte und Kupferstiche bieten uns derartige Darstellungen; solche Blätter, deren Kunstwert meist gering ist, sind durchschnittlich selten aufzufinden, und es ist ein grosses Verdienst von Georg Hirth, dass er in seinem *Kulturgeschichtlichen Bilderbuch* (München 1881—90, I—VI, 2. Aufl. 1895 ff.) eine grosse Zahl solcher Blätter in zuverlässigen Nachbildungen veröffentlicht hat. Dann nützen allerdings auch die Untersuchungen der Portraits. Es kommt bei diesen durchaus nicht auf ihren Kunstwert an, wenn sie nur die Kleidung, den Schmuck, die Haltung der Personen gut charakterisieren. Allein wir haben ja auch vortreffliche Portraitmaler bei den Hauptvertretern der romanischen Nationen aufzuweisen, in Italien ununterbrochene Reihen von Raffael und Tizian bis auf Pompeo Battoni, in Frankreich für das 16. Jahrhundert François Clouet, für das 17. Philippe de Champagne, Charles Lebrun, Pierre Mignard, im 18. Hyacinthe Rigaud, Francois Boucher und viele, viele andere; in Spanien genügt es auf Velasquez hinzuweisen und für das vorige Jahrhundert Francisco Goya zu nennen.

Zahlreicher sind in Kupfer gestochene Portraits uns erhalten, und wieder sind es vorzüglich französische Meister, die auf diesem Gebiete das Beste geleistet haben. Die Stiche von Gérard Edelinck (1640—1707), von François de Poilly (1622—93), besonders von Robert Nanteuil (1630—78), aber auch von Antoine Masson (1636—1700) gehören mit zu den schönsten Werken der Bildniskunst.

Historienbilder hat in unserem Sinne das 16.—18. Jahrhundert wenige hervorgebracht, d. h. die Ereignisse der zeitgenössischen Geschichte sind überaus selten dargestellt worden. Wir sehen zwar auf Paolo Veronese's Gemälden noch vornehme Venezianer erscheinen; sie sind aber nur Nebenfiguren

einer religiösen Kunstdarstellung, und in dem Leben der Maria von Medici, das Rubens malte, ist durch allegorische Zuthaten der eigentliche historische Vorgang in den Hintergrund zurückgedrängt worden. Reichere Ausbeute gewähren die Werke der Maler Ludwigs XIV., Charles Lebrun und Franz van der Meulen.

Die Genremalerei hat in den romanischen Ländern nie besonders geblüht, und doch ist gerade sie im Stande dem Kulturhistoriker den wichtigsten Stoff zu liefern. In Italien hat allerdings Stefano della Bella (1610 —64), Salvator Rosa (1615—73), später Pietro Longhi zu Venedig (1702—63) diese Kunst geübt, in Spanien Bartolomé Esteban Murillo (1618—82) seine köstlichen Strassenjungen geschaffen und der schon genannte Francisco Goya (1746—1828) seine interessanten Radierungen geätzt: die Mehrzahl der Genrekünstler aber sind in Frankreich aufgetreten. Es genüge hier an die hervorragendsten zu erinnern. Da wäre als der bedeutendste zu nennen Jacques Callot (1594—1635). Italienische Märkte, Komödienscenen, französische Maskeraden, die beiden Folgen der Misères de la guerre, die uns lebendig in die Zeit der Hugenottenkriege versetzen, die Darstellungen der Belagerungen von Breda und von La Rochelle und die vielen anderen geistvollen Radierungen geben uns ein treffliches Bild seiner Zeit, können dem Kulturhistoriker nicht angelegentlich genug zum Studium empfohlen werden. Nach Callot wäre zumal Abraham de Bosse aus Tours (1610—78) hervorzuheben, dessen Kupferstiche einen viel grösseren Wert als Sittenschilderungen haben, wie sie als reine Kunstwerke zu beanspruchen vermögen. Die Werke der Maler Antoine Watteau (1684—1721), Nicolas Lancret (1690—1743), Siméon Chardin (1699—1779), der leichtfertigen Meister François Boucher (1704—68), P. A. Baudouin, Jean Honoré Fragonard (1732—1806) und des sentimentalen Jean Baptiste Breuze (1727—1805) bieten uns Gelegenheit für Studien über die Sittengeschichte des 18. Jahrhunderts. Auch die Kupferstecher dieser Zeit werden manchen Beitrag liefern; es kommt, wie schon bemerkt, für unseren Zweck gar nicht auf die künstlerische Bedeutung des Werkes an; man wird in unberühmten, von keinem Sammler geschätzten Arbeiten doch oft schätzbare Beiträge zur Sittengeschichte finden. Es sei besonders an die Kupferstiche erinnert, mit denen Romane, Kalender, Almanache etc. illustriert sind. Solche Stücke wird jeder Forscher selbst und mit Erfolg nur in dem Lande aufsuchen müssen, wo sie entstanden sind: die grossen Sammlungen bieten sie in den seltensten Fällen.

17. Aus der hier kurz gegebenen Schilderung der Quellen für die Sittengeschichte der letzten Jahrhunderte ergiebt es sich, dass einer solchen Aufgabe wirklich d. h. in einer wissenschaftlich zuverlässigen, annähernd wenigstens erschöpfenden Weise zu genügen, eine nicht geringe Arbeitskraft nöthig ist. Grade auf diesem Gebiete thätig zu sein, erfordert Ausdauer aber auch sorgfältige Prüfung der Thatsachen. Ein paar Skandalgeschichten schildern noch lange nicht das Leben eines ganzen Volkes, und mit einigen pikanten Anekdoten allein lässt sich eine Sittengeschichte neuerer Zeit auch nicht schreiben. Je mehr die Ansicht verbreitet ist, dass solche 'charakteristische' Züge für die Schilderung einer Zeitperiode von Bedeutung sind, desto mehr muss gerade die prosaische Forderung gestellt werden, dass nachgewiesen wird, eben diese Züge seien wirklich für eine gewisse Gesellschaftsklasse, denn um die handelt es sich ja nur, charakteristisch. Der Name Kulturgeschichte, Sittengeschichte ist gerade in unsrer Zeit und zwar mit Recht in einen üblen Ruf gekommen; wird aber auch diesem Gebiete ernste Arbeit und besonnene Forschung zugewendet, dann dürfte dieser so gering geachtete Namen wieder zu Ehren gebracht werden.

II. ABSCHNITT.

ZUR GESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

C. ZUR ROMANISCHEN KUNSTGESCHICHTE.

VON

A. SCHULTZ.

In dem weiten römischen Reiche hatte auch die bildende Kunst in allen den Ländern, welche ihm unterworfen waren, Eingang gefunden. Den Heeren folgten Baumeister und Steinmetzen, und zahlreiche Denkmäler zeugen noch von der Kunstthätigkeit dieser provinziellen Arbeiter. Einen solchen Stamm von geschulten Handwerkern fand das Christentum in Gallien wie auf der iberischen Halbinsel vor; sie stehen den in Rom und im übrigen Italien thätigen Meistern weit nach, bewahren aber trotz aller Ungeschicklichkeit immer noch ein gut Teil der alten Kunsttradition[1].

Von Italien[2] geht nun die neue christliche Kunstbewegung aus. Die ältesten Denkmäler derselben finden wir in den Malereien der Katakomben zu Rom[3], die aus dem ersten bis fünften Jahrhundert herstammen. Diese Malereien, die mehr archäologisches als künstlerisches Interesse haben, knüpfen an die uns aus Pompeji bekannte römische Dekorationsweise an, stehen aber in formaler Hinsicht weit hinter ihnen zurück, was aus der Bestimmung für Räume, die nur von Lampenlicht erhellt werden konnten, natürlich erscheint. Heidnische Bildwerke werden christlich umgedeutet: der Hermes Psychopompos wird zum guten Hirten, der Herakles mit den Hesperiden liefert das Vorbild für die Darstellung des Sündenfalles, Orpheus erscheint als der Typus der mächtigen Wirkung der Beredtsamkeit u. s. w.[4]. Erst langsam bilden sich spezifisch christliche Bilderreihen aus; die Form derselben deutet auf den innigen Zusammenhang mit der spätrömischen Kunstübung. Ebenso zeigen

[1] Für das allgemeine ist u. a. zu vergleichen Schnaase, *Kunstgeschichte*[2] III—VIII (Düsseldorf 1869—79); Lübke, *Geschichte der Plastik*[3] (Leipzig 1880); A. Woltmann und K. Woermann, *Geschichte der Malerei* (Leipzig 1879—88).

[2] Über die italienische Kunstgeschichte giebt noch immer den besten Überblick Jakob Burckhart in seinem *Cicerone* (5. Aufl., Leipzig 1884).

[3] Bosio, *Roma sotterranea* (Roma 1632). — Giovanni Battista de' Rossi, *Roma sotteranea* (Roma 1864—77). — F. X. Kraus, *Die römischen Katakomben*[2] (Freiburg i. B. 1883). — Victor Schultze, *Die Katakomben* (Leipzig 1882).

[4] Vgl. Ferd. Piper, *Mythologie und Symbolik der christl. Kunst etc.* (1847—51).

die Denkmäler der Skulptur, besonders die auch mehr für den Altertumsforscher interessanten altchristlichen Sarkophagreliefs, den engsten Zusammenhang mit der römischen Kunst, nur erscheint die Ausführung der Bildwerke weit roher als dies an den heidnischen Arbeiten wahrzunehmen ist. Die Kirchengebäude endlich beruhen ihrer Anlage nach gleichfalls auf altrömischen Vorbildern. Die Basilika, also die Gemeindekirche, ist zwar nicht nach dem Muster der Basilica Forensis, wie man früher meinte, sondern der Basilica domestica erbaut[1], wenn sie nicht, neueren Annahmen zufolge, sich aus dem Atrium des römischen Hauses ausgebildet hat[2]; die Baptisterien, Taufkirchen, entsprechen in ihrer Anlage den Badesälen; die Memorien oder Grabeskirchen, rund oder polygonal erbaut, ahmen die spätrömischen grossartigen Grabmonumente nach. Nur in der inneren Ausgestaltung tritt nach und nach, durch den Kultus bedingt, eine grössere Eigenartigkeit hervor. Die Kunstform bleibt die altrömische; mit Vorliebe werden Säulen und Zierstücke der nunmehr überflüssigen Tempel verwendet, was etwa an die Centonendichtung erinnert; sobald die christlichen Baumeister selbständig die Ausschmückung besorgen, tritt die immer wachsende Ungeschicklichkeit in der Handhabung der praktischen Ausführung deutlich hervor; Schwierigkeiten, die die früheren Steinmetzen spielend überwunden, sind für die christlichen Arbeiter unübersteigbar, müssen beseitigt werden. Daher die oft genug bis zur Geschmacklosigkeit gehende Schlichtheit der Ornamentik.

Im grossen ganzen behält die italienische Kunst diesen eigentümlichen Charakter bis in das dreizehnte Jahrhundert. Nachdem die Rohheit der Form noch bis gegen Ende des ersten Jahrtausends fortgeschritten, die Spur der antiken Tradition zwar noch merklich, aber doch nur geistlos befolgt wird, tritt erst allmählich ein gewisser Aufschwung uns entgegen. Die alte vatikanische Basilika S. Pietro aus der Zeit Konstantins hat im sechzehnten Jahrhundert dem Neubau der Peterskirche weichen müssen[3]; die Basilika S. Paolo fuori le mura bei Rom, eins der interessantesten Beispiele dieser Bauart, ist 1823 durch Brand zerstört worden, und auch die übrigen Basiliken Roms, die im Laufe des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung erbaut wurden, haben mehr oder weniger durch Umbauten zu leiden gehabt. Das beste Beispiel einer Basilika bietet immer noch die im zwölften Jahrhundert errichtete Kirche S. Clemente zu Rom, die zugleich den Beweis liefert, wie lange diese Bauform fast unverändert festgehalten wird. Als Muster einer Grabeskirche kann der Bau der Rundkirche Santa Costanza in Rom, als Probe einer Taufkapelle das Baptisterium von Nocera de' Pagani angesehen werden.

2. Lange Zeit hindurch beeinflusst nun die in Byzanz ausgebildete und gepflegte Kunstform auch das italienische Kunstleben. Italien ist weit hinter dem oströmischen Reiche zurückgeblieben[4]; die Kunsttradition, die dort ununterbrochen sich erhalten hat, ist in Italien schon früh durch die Verwüstungen der Völkerwanderung in ihrer Fortentwickelung gestört worden. Der Einfluss

[1] Zestermann, *De basilicis libri IV.* (Brux. 1847) und *Die antiken und christlichen Basiliken* (Leipzig 1847); Messmer, *Über Ursprung und Bedeutung der Basilika* (Leipzig 1854); Ferd. v. Quast, *Über Form, Einrichtung und Ausschmückung der ältesten christl. Kirchen* (Berl. 1853); W. Weingärtner, *Ursprung und Entwickelung des christl. Kirchengebäudes* (Leipzig 1858); Messmer in der Zeitschr. f. christl. Archaeologie II, 212 ff. (1859); F. v. Reber, *Über die Urform der römischen Basiliken* (Mitth. der k. k. Central-Comm. z. Erf. und Erkl. der Kunstdenkmäler XIV, S. 35, 1869); Jean Paul Richter, *Der Ursprung des abendländischen Kirchengebäudes* (Wien 1878) u. s. w.

[2] Dehio u. v. Bezold, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes* I (Stuttgart 1884).

[3] Bunsen, *Die Basiliken des christlichen Rom* (Rom 1843). Dazu die Tafeln in Gutensohn u. Knapp, *Denkm. der christl. Religion etc.* (Rom 1842).

[4] Camillo Boito, *Architettura del medio evo in Italia* (Milano 1880); Oskar Mothes, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien* (Jena 1884).

von Byzanz ist in älterer Zeit ganz besonders durch die Denkmäler von Ravenna belegt[1]. Sowohl die Bauten als der Mosaikschmuck der unter Galla Placidia errichteten Monumente (z. B. die zu ihrer Grabstätte bestimmte kleine Kirche S. Nazaro e Celso) wie die noch ältere Taufkapelle S. Giovanni in Fonte, dann die während der Herrschaft der Ostgoten erbauten Denkmäler, die Basilika S. Martini in coelo aureo, später S. Apollinare nuovo genannt, und die Überreste des Palastes Theodorichs, endlich die zur Zeit Kaiser Justinians vollendeten Kirchen S. Apollinare in Classe und die Grabeskirche S. Vitale tragen alle den Charakter der byzantinischen Kunst sowohl in ihren Architekturformen als auch in ihren Mosaiken an sich. Die Markuskirche in Venedig, die schon aus dem zehnten und elften Jahrhundert herrührt, die Kirche S. Nicola zu Bari, welche noch später erbaut wurde, beweisen, wie lange auf dem Gebiete der Baukunst der Einfluss der Byzantiner sich geltend machte. Auch die Malereien, die bis zum dreizehnten Jahrhundert in Italien entstehen, zeigen entweder einen barbarischen Geschmack, sind formlos, wenn auch nicht ganz ohne Naturgefühl ausgeführt, oder, wenn man etwas besseres haben wollte, dann liess man griechische Meister oder Leute kommen, die in deren Schule sich ihre Kunst angeeignet hatten. So waren die durch den Brand zum Teil zerstörten erzenen Türen der Paulsbasilika bei Rom, auf deren Feldern in Silbertauschierung biblische Geschichten dargestellt sind, im elften Jahrhundert von einem griechischen Giesser Staurakios ausgeführt worden; eine Reihe ähnlicher Arbeiten im Dome von Amalfi, Salerno, Venedig, Monte Cassino haben gleichen Ursprung. Die interessanten Mosaiken in der Martorana zu Palermo (vollendet 1143), in der Capella Palatina (1129—40), im Dome zu Monreale (1174—89) rühren alle von byzantinischen Meistern her.

Im Norden Italiens aber ist die Einwirkung der französisch-deutschen romanischen Kunst deutlicher zu erkennen. Zwar hält man sich, wenn römische Baureste am Orte vorhanden sind, gern an deren Detailformen und räumt der Phantasie in der Gestaltung der Zierraten keinen so grossen Spielraum ein, allein die Verwandtschaft mit den romanischen Bauten von Deutschland und Frankreich ist kaum zu bestreiten. Schöpferisch tritt bis ins dreizehnte Jahrhundert Italien auf dem Gebiete der bildenden Kunst nicht auf; es empfängt von Byzanz, von den benachbarten Völkern Anregungen, die es einstweilen aufnimmt und sich aneignet; die Periode des selbständigen Schaffens beginnt für Italien erst um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts.

3. Frankreich[2] hat im Gegensatze zu Ialien überaus wenige Kunstdenkmäler aufzuweisen, die auf die ersten Jahrhunderte der christlichen Zeit zurückzuführen sind. Nur einige Krypten in Lyon, Agen, Montmajour u. s. w. dürften ein höheres Alter beanspruchen können, sonst sind alle Bauwerke jener älteren Zeit verschwunden, teils zerstört durch die Verwüstungen der Kriege, meist aber in späteren Zeiten durch prächtigere Neubauten ersetzt. Auch an Skulpturen der allerersten christlichen Jahrhunderte ist wenig erhalten; was aber noch vorhanden ist, Sarkophage, figürliche und ornamentale Überreste von Bauwerken u. drgl. zeugt von einer noch grösseren Ungeschicklichkeit der Arbeiter, als dies in Italien wahrzunehmen ist. Unter den Merovingern findet nun allerdings auch die Kunst eine eifrigere Pflege; zahlreiche Kirchenbauten werden unternommen und reich mit Malereien und sonstigem

[1] F. v. Quast, *Die altchristl. Bauwerke von Ravenna* (Berlin 1842), vgl. R. Rahn, *Ein Besuch in Ravenna* in Zahn's Jahrb. f. Kunstwissensch. 1868, S. 12.

[2] Léon Chateau, *Histoire et caractère de l'Architecture en France depuis l'époque druidique jusqu'à nos jours* (Paris 1864); Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'Architecture française depuis le cinquième jusqu'au seizième siècle* (Paris 1854—69). Dann Du Caumont, *Abécédaire ou Rudiment d'Archéologie*[4] (Paris 1859).

Schmuck ausgestattet, indessen sind es einzig und allein die Geschichtsschreiber, vor allem Gregor von Tours, die uns von diesen Denkmälern Nachricht geben; von den Gemälden sind zuweilen noch in Handschriften die versifizierten Tituli, die Unterschriften, überliefert; aber was in der That von Architekturen aus der Merowingerzeit erhalten ist, das erscheint einmal geringfügiger, auch von einer barbarischen Rohheit in der Ausbildung der Bauglieder. Bei weitem das interessanteste Denkmal dieser Kunst ist die Kirche Saint-Jean zu Poitiers. Auch die spärlichen Handschriftenmalereien, die in Frankreich vor Karl dem Grossen sich nachweisen lassen, sind nur durch ihre mit Geschmack entworfenen Initialen einigermassen interessant; sobald aber der Illuminator sich an figurliche Darstellungen wagt, tritt seine Unzulänglichkeit klar zu Tage. Die Regierungszeit Karls des Grossen, so bedeutsam für die Kunstentwickelung des westlichen Europas, hat in Frankreich keine beachtenswerten Baudenkmale zurückgelassen. Die Palastbauten von Ingelheim, Aachen und Nimwegen liegen auf deutschem Gebiet. Das einzige wichtige Denkmal, die Pfalzkapelle (das Münster) zu Aachen, kommt für die französische Kunstgeschichte nur insofern in Betracht, als es beweist, dass die Hofarchitekten Karls noch eine Wiederbelebung der altrömischen, zur Zeit durch die Byzantiner vertretenen Kunst im Sinne hatten. Wichtiger war für Frankreich die Pflege, welche auch die Malerei am Hofe des grossen Kaisers fand. Von monumentalen Gemälden ist nichts uns erhalten geblieben, wohl aber besitzen wir noch eine ziemlich bedeutende Anzahl von Bilderhandschriften, deren einige sicher auf Befehl des Kaisers angefertigt worden sind [1]. Das wichtigste dieser Manuskripte ist das Evangeliarium, auf Befehl Karls und seiner Gemahlin Hildegard 781 durch Godescalc geschrieben, jetzt in der Bibliothèque nationale. Auch auf dem Gebiete der Buchmalerei versucht man reinere geschmackvollere Formen durch den Anschluss an altrömische Vorbilder zu erlangen.

Die Bestrebungen Karls des Grossen durch Unterstützung einer Hof-Künstlerschaft eine Förderung der Kunst mit Anknüpfung an die altrömische Überlieferung herbei zu führen, wurden nach seinem Tode aufgegeben. Die höfische Kunst spielt in den nächstfolgenden Jahrhunderten gar keine oder doch nur eine sehr untergeordnete Rolle. Die Nachahmung der alten Kunstdenkmäler wird zwar auch ferner angestrebt, aber da der Kunstgeschmack nicht mehr von einem einzigen Centrum aus bestimmt wird, so macht sich sehr bald, je nachdem in einem Landstrich mehr oder weniger Denkmäler römischer Baukunst vorhanden sind, eine gewisse Mannichfaltigkeit in der Formensprache bemerkbar. Wo z. B. wie in der Provence eine grössere Zahl römischer Monumente den Baumeistern als Vorbild dienen kann, da schliessen sie sich denselben treuer an; wo jedoch solche Werke fehlen oder nur in geringer Menge erhalten sind, da bereichert man die Ornamentik, indem man Formen der vorrömischen Holzbaukunst entlehnt, später auch Pflanzenmotive der Natur zu Zierraten verwendet. Man hat diese Architekturform, die auch durch die reichere Ausgestaltung des alten Basilikenschemas, durch die Verwendung der Glockentürme, die entsprechende künstlerische Ausstattung der Aussenseiten, der Façaden, sich immer eigenartiger entwickelt, nicht mit Unrecht die romanische genannt; in der That ist auf Grundlage der römischen Überlieferung, der altchristlichen Basilika, mit Zuhilfnahme von Baumotiven, die, wie gesagt, der Holzbaukunst entlehnt sind, ein neuer Stil geschaffen worden. Ob diese eigentümliche Holzbauornamentik, die auch

[1] Vgl. Cte. Bastard, *Peintures et ornements des Manuscrits* (Paris 1835); Westwood, *Palaeographia sacra pictoria* (London 1845); Du Sommerard, *Les Arts au moyen-âge* (Paris 1838–46).

auf die Verzierung von Spangen und anderen Schmucksachen Anwendung findet, in den Verzierungen der merowingischen Manuskripte sich nachweisen lässt, ob diese Ornamentik germanischen Ursprungs ist, darüber ist noch keine Sicherheit vorhanden; jedenfalls aber ist sie nicht römisch und das erscheint als das Entscheidende. Die romanische Baukunst Frankreichs beginnt nach dem Tode Karls des Grossen und endet etwa um die Mitte des zwölften Jahrhunderts. Die Kirche Saint-Sernin (Saint-Saturnin) zu Toulose, die von Notre-Dame du Port zu Clermont-Ferrand, die Kathedrale zu Autun, die Klosterkirche Saint-Etienne zu Caen können als Beispiele angeführt werden. In dem angegebenen Zeitraume entwickelt sich auch die Bildhauerkunst aufs neue. Zuerst sind die Gestalten gedrungen, oft unförmig, aber mit glücklich beobachteten Details ausgestattet, nach und nach gewinnen sie immer mehr Leben, die Gesichter werden ausdrucksvoll, die Leiber strecken sich, ja sie werden zuweilen übermässig lang; nur in der Behandlung des Faltenwurfes ist eine gewisse ängstliche Befangenheit unverkennbar. Byzantinische Elfenbeinschnitzereien, die durch den Handel nach dem Abendlande gebracht wurden, haben den Geschmack für die starren bedeutungslosen Parallelfalten verbreitet. Grosse Reliefs, zumal in den Bogenfeldern der Portale, werden jetzt ausgeführt; an der Kathedrale zu Autun sehen wir das jüngste Gericht, die Wägung der Seelen dargestellt; lebendiger ist schon die Gestalt Christi über dem Portal der Klosterkirche von Vézelay, wie von dem Heiland der Segen auf seine Apostel verteilt wird. Es bedarf nur noch einer geringfügigen Anstrengung und die französische Plastik erreicht die hohe Vollendung, die sie über ein Jahrhundert hindurch zu behaupten vermag. Die Anregung geht von Südfrankreich aus, und die Künstler haben ihr Gefühl für Formenschönheit dem Studium antiker Skulpturen zu verdanken. Sie ahmen nicht sklavisch nach, wie dies Niccolò Pisano that, sondern eignen sich nur soviel an, als sie für ihre Zwecke bedürfen.

Was die Geschichte der französischen Malerei während der Zeit des romanischen Stiles anbelangt, so sind wir hauptsächlich auf die Miniaturen angewiesen, da von Monumentalwerken nur wenig erhalten geblieben ist. Unter diesen Werken sind die bedeutendsten die Wandmalereien, die in der Kirche von Saint-Savin bei Poitiers entdeckt, auf Befehl des Unterrichtsministeriums veröffentlicht und von Prosper Merimée (Paris 1845) mit einer Erklärung begleitet wurden.

4. Die eigentliche Blüte der französischen Kunst des Mittelalters aber beginnt erst um das Jahr 1150. Die bedeutendste Leistung derselben ist die Entwickelung des sogenannten gotischen Baustiles[1]. Es ist keine Neuschöpfung, sondern schon lange hat man die konstruktiven Elemente, welche diesen Stil besonders charakterisieren, versucht und in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts die letzten Folgerungen aus den Erfahrungen der früheren Baumeister gezogen. Wem dieses Verdienst zuzuschreiben ist, wissen wir nicht, werden wir wahrscheinlich auch nie erfahren; aber kaum je hat es ein Bausystem gegeben, das so logisch aus den durch die Erfahrung gebotenen Grundlagen entwickelt, dann in so leicht fasslicher Weise — dass alle Verhältnisse durch geometrische Konstruktion gefunden werden können — zusammengefasst worden ist. Zweckmässigkeit und Schönheit der Erscheinung sind in bewunderungswürdiger Weise verbunden. Um die Mitte des zwölften Jahrhunderts lässt der Abt von Saint-Denis, der kluge Berater des Königs Ludwigs VII., Suger, den Chor seiner Abteikirche in diesem neuen Stile erbauen. Sicher musste derselbe sich schon bewährt haben, ehe man sich zu solchem Schritte

[1] Louis Gonse, *L'art gothique, l'architecture la peinture, la sculpture* etc. (Paris 1890).

entschloss. Und nun werden in kurzer Zeit eine grosse Zahl der französischen Bischofskirchen dem neuen Geschmack entsprechend erbaut: zu Noyon, Laon, Chartres, zu Paris (Notre-Dame), zu Amiens, Beauvais, Rheims u. s. w. Immer zierlicher und eleganter entwickeln sich die Anfangs noch schwerfälligen Bauformen, bis der reizende Bau der Sainte-Chapelle zu Paris unter Ludwig dem Heiligen durch Pierre de Montereau errichtet wird. Das französische Bausystem aber findet bei der gesamten abendländischen Christenheit Eingang, in England, wie in Deutschland, Polen und Skandinavien, in Italien, Spanien und Portugal, nach den Bedürfnissen der Länder modifiziert, aber doch immer der Hauptsache nach unverbrüchlich festgehalten. Die politischen Verhältnisse Frankreichs im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert waren der Kunst, namentlich der Architektur eher hinderlich. Die Bauten jener Zeit, z. B. die Kathedrale Saint-Ouen und Saint-Maclou in Rouen zeichnen sich durch Überladung der Zieraten nicht vorteilhaft aus. Interessant aber ist es immerhin, dass dieser Stil noch bis ins vorige Jahrhundert hinein in Frankreich gepflegt wurde: die Kathedrale von Orléans, 1567 durch die Hugenotten zerstört, baute man im gotischen Stile wieder auf, und dieser Bau wurde erst 1790 zu Ende geführt.

Beachtenswert erscheinen nun auch die Privatarchitekturen, von den Bürgerhäusern an (z. B. in Rheims, in Rouen) bis zu den Schlössern (Palais des Jacques Coeur, des Finanzmannes Karls VII. zu Bourges), und den öffentlichen Gebäuden (Palais de Justice zu Rouen).

Die Plastik der gotischen Zeit beginnt mit den noch altertümlich starren, langgestreckten Statuen am Westportale des Domes zu Chartres[1]. Leben ist in den Gesichtern; aber die Körper erscheinen noch sehr eckig und steif. Diese Arbeiten dürften um die Mitte des zwölften Jahrhunderts entstanden sein. In unglaublich kurzer Zeit wissen nun die Bildhauer dieser ihnen noch anhaftenden Befangenheit Herr zu werden. Schon die Skulpturen von Notre-Dame zu Paris, vor allem die in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ausgeführten Statuen am Südportale der Kathedrale von Chartres sind von einer Formvollendung, auch in der trefflichen Behandlung des Faltenwurfes, die über jeden Tadel erhaben ist. Und diese Kunst verdanken die Meister nicht allein der Anregung der Nachahmung antiker Skulpturen, sondern sie selbst haben sich durch Naturbeobachtung, ausgerüstet mit einer ungewöhnlichen Begabung, dieselbe mit ausdauerndem Fleisse erworben. Die Hauptblüte dieser Kunst währt bis um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Die verhältnismässig wenigen Denkmäler des späteren Mittelalters stehen nicht mehr auf der idealen Höhe der zwischen 1150 und 1250 entstandenen Werke.

Weniger belangreich sind, soweit wir dies zu beurteilen vermögen, die von den Franzosen auf dem Gebiete der Malerei erzielten Erfolge. Die Wandmalereien sind so gründlich zerstört worden, dass kaum noch nennenswerte Überreste erhalten geblieben sind, und dasselbe gilt auch von den Tafelgemälden, die auch fast ausnahmslos zu Grunde gegangen sind. Namen von Malern finden wir schon in den Archiven der Städte erwähnt, aber deren Werke sind nicht mehr zu ermitteln. Am besten sind neben den wenigstens zum Teil recht wertvollen Glasmalereien (z. B. in den Kathedralen von Chartres, Le Mans) und die Miniaturen erhalten; an ihnen können wir feststellen, dass gewisse stilistische Eigenheiten sich bei den französischen Illuministen des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts vorfinden, dass dagegen im fünfzehnten Jahrhundert die flandrische Malerschule einen namhaften Einfluss auf die französischen Künstler gewinnt. Von einer selbständigen Bedeutung der

---

[1] Gailhabaud, *L'architecture et les arts qui en dépendent*, T. I (Paris 1858).

französischen Malerei des Mittelalters kann deshalb kaum die Rede sein; nur die komischen Figuren, die die Miniaturmaler in die Randzeichnungen einzuflechten lieben, die sogenannten Drôleries, haben auch bei den Nachbarvölkern Beifall gefunden und dieselben zur Nachahmung angeregt.

5. Über die Denkmäler der spanischen Kunst liegen uns nur wenige Nachrichten vor, sei es dass die Erforschung der Kunstgeschichte in Spanien überhaupt nicht mit dem Eifer gepflegt wird, wie dies in Frankreich, Italien und Deutschland der Fall ist, oder dass nur wenige solche Werke durch den Buchhandel zu uns gebracht werden[1]. Das Werk über die spanische Architektur von D. J. Caveda, *Ensayo historico sobre los diversos generes de arquitectura empleados en España*, welches Paul Heyse ins Deutsche übertragen hat (Stuttgart 1858), kann nur als ein vorläufiger Versuch angesehen werden, die wichtigsten Thatsachen zu ordnen. Schöne Bilderwerke, wie z. B. das von D. G. Perez de Villa Amil, *España artistica*, geben wohl wertvolle Abbildungen, und in neuester Zeit sind dieselben durch Uhdes photographische Publikation noch bereichert worden, allein es fehlt, wie es scheint, an einer gründlichen Durcharbeitung der durch Studien von Chroniken und Urkunden zu gewinnenden Nachrichten.

Aus der älteren Zeit, vor dem Jahre 1000 sind nur spärliche Überreste von Baudenkmälern erhalten. Auch bieten dieselben weniger Interesse, weil sie kaum eine eigenartige Erscheinung zeigen. Viel mehr als die christlichen Monumente des frühen Mittelalters haben immer die Bauwerke der Muhamedaner die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Es sei hier nur an die Moschee von Córdoba erinnert, gegründet im achten Jahrhundert, vergrössert im zehnten, nach der Eroberung Córdoba's 1286 zur christlichen Kirche geweiht, und das Schloss Alhambra in Granada, dessen Bau aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert herrührt. Auch auf die spätere Gestaltung des christlich-spanischen Architekturstils hat die Kunst des Islam bemerkenswert eingewirkt: die Vorliebe für malerische Wirkung, für Überladung mit Ornamenten, die Missachtung aller Gesetze des Stiles, alles das scheint auf jene Beispiele zurückzuführen. Aber auch direkt wird der muhamedanische Baustil von den Christen verwendet; so lässt der König von Castilien, Peter der Grausame, (1353—64) sein Schloss, den Alcazar von Sevilla, ganz in diesem Stile erbauen. Aber das sind doch nur Ausnahmen. Zumal für die Erbauung von Kirchen wird der romanische Stil angewendet, wie man ihn von den französischen Nachbarn empfangen hatte. Übrigens herrscht grosse Mannichfaltigkeit, da in den einzelnen Königreichen auch bestimmte Geschmacksrichtungen sich geltend machen. Erwähnt sei die Klosterkirche de las Huelgas zu Burgos, die Collegiatkirche zu Toro u. s. w. Auch in Spanien fand der gotische Stil bald Eingang. Eins der ältesten Monumente ist die Kathedrale von Burgos (gegründet 1221); die Vollendung des Baues leitete um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts Johann von Köln; ihm sind die durchbrochenen Helme der Westtürme zuzuschreiben. Dann wäre die Kathedrale von Toledo (1227) zu nennen, aus dem folgenden Jahrhundert die von Leon, aus dem fünfzehnten die von Sevilla (begonnen 1403). Bei den spätgotischen Denkmälern Spaniens macht sich jene Neigung zur Überladung, zum architektonischen Schwulst, schon deutlich bemerkbar.

---

[1] Cte. A. de Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (Paris 1817—20); *Monumentos arquitectónicos de España* (Madrid 1859 ff.); *Museo español de antiguedades* (Madrid 1872 ff.); Street, *Gothic architecture in Spain* (London 1865). Vgl. auch Passavant, *Die christliche Kunst in Spanien* (Leipzig 1853); Uhde, *Baudenkmäler in Spanien u. Portugal* (Berlin 1889—92); Junghändel (mit Cornelius Gurlitt), *Die Baukunst Spaniens* (Dresden 1889—93) u. s. w.

Auf dem Gebiete der Plastik hat Spanien während des Mittelalters auch kaum hervorragende Denkmäler aufzuweisen. Vgl. Francisco de P. Valladar, *Historia del Arte. Escultura, Pintura* (Barcelona 1896). Am interessantesten erscheinen immer noch die Grabmonumente, von denen in dem Werke *Iconografia española* von Val. Carderera y Solano (Madrid 1855 u. 1864) einige der wichtigsten abgebildet sind.

Die Miniaturen in den frühmittelalterlichen Manuskripten erinnern in ihrer Ornamentik und in der stilisierten Missgestaltung der Menschenfiguren an die Leistungen der irischen Schreiberschule, an jene schon erwähnte nicht römische Verzierungsweise. Viel Selbständiges hat aber auch in dem späteren Mittelalter Spanien an Malereien nicht hervorgebracht[1]. Zwei Kunstrichtungen wirken zumal im fünfzehnten Jahrhundert auf den Geschmack der Spanier ein, die italienische, die auch durch einige italienische zeitweise in Spanien thätige Künstler noch besonders unterstützt wird, und die niederländische, deren Bedeutung sich durch die Menge der in Spanien noch erhaltenen altniederländischen Gemälde ermessen lässt. Aber eine eigene Kunstform haben während des Mittelalters die Spanier nicht hervorzubringen vermocht.

6. Alles was über die Kenntnis der spanischen Kunstdenkmäler hier bemerkt worden ist, gilt in noch höherem Grade auch von den Monumenten Portugals. Gerade über die ältere Kunst Portugals ist daher nur wenig bekannt geworden[2]. Romanische Kirchenbauten sind auch unter den portugiesischen Denkmälern vorhanden. Ebenso hat der gotische Stil, allerdings stark modifiziert, Eingang gefunden. Ein Hauptwerk ist die Klosterkirche von Batalha (Estremadura), die 1386 oder 1387 begonnen wurde[3]. Die Spätgotik in ihrer üppigen Ornamentenpracht wird durch den Klosterbau von Belem bei Lissabon (gegründet 1499) vertreten.

Von der Plastik Portugals ist kaum bisher etwas mitgeteilt worden und spärlich sind auch die Nachrichten über die portugiesischen Maler der älteren Zeit[4]. Die Gemälde aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts sind zahlreich erhalten, allein von den Malern weiss man wenig. Der vielgenannte Meister Gran Vasco scheint noch ein halbmythisches Dasein zu führen. Bemerkenswert erscheint nur, dass eine ausgesprochene Hinneigung zu dem Geschmack der altniederländischen Malerschule klar hervortritt.

7. Und nun wollen wir unsere Aufmerksamkeit wieder auf das Land richten, das berufen war, vom sechzehnten Jahrhundert an die Führung auf dem Gebiete der Kunst zu übernehmen. Zunächst hat zwar Italien noch nicht auf allen Gebieten seine Selbständigkeit gewonnen; auch seine Baumeister beugten sich im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert dem herrschenden Geschmack, nahmen die gotische Kunstform, die durch französische und deutsche Meister vertreten wurde, ebenfalls an. In der Zeit aber sind eine grosse Menge von Kirchen, öffentlichen Gebäuden, Palästen und Wohnhäusern in diesem Stile errichtet worden. Eine der ältesten gotischen Kirchen Italiens ist die S. Francesco zu Assisi, dann werden die Dome von Siena, Orvieto, Florenz, Mailand erbaut u. s. w. Verglichen mit den gotischen

[1] Vgl. Antonio Ponz, *Viage de España* (Madrid 1776—94); Palomino y Velasco, *Museo pictorio* (Madrid 1715); Cean-Bermudez, *Diccionario historico de los mas illustres profesores de las bellas artes en España* (Madrid 1800); J. de Madrazo, *Coleccion lithographica de cuadros del Rey de España* (Madrid 1826—37).

[2] Le Cte. A. de Raczynski, *Les arts en Portugal* (Paris 1846).

[3] Murphy, *Plans, elevations, sections and views of the church of Batalha* (London 1836); Luiz, *Memoria sobre as obras do mosteiro de Santa Maria da Vittoria* (Lissab. 1827).

[4] Vgl. den Aufsatz von J. C. Robinson in der Fine Arts Quaterly Review 1866 *The early portuguese school of painting.*

Bauwerken Frankreichs und Deutschlands erscheinen die italienischen Kirchen dieses Stiles wenig ansprechend. Viele Umgestaltungen, die das Klima und des Landes Gewohnheit erheischten, verfälschten den reinen, gerade in seiner Konsequenz so bewunderungswerten Stil; dazu kam, dass auch in die gotischen Bauten die Erinnerungen an die altrömischen Detailformen Eingang fanden. Man kann es den Italienern nicht verdenken, dass sie diese Stilmode, die ihnen von den Franzosen ins Land gebracht worden war, nicht besonders schön fanden, ja dass sie sie bald als eine barbarische, gotische, bezeichneten. Die Reaktion gegen diese fremde Einmischung tritt zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts ein: die Rückkehr zur Bauweise der alten Römer, der Vorfahren der Italiener, wird die Parole der Kunstverständigen. Damit beginnt das Rinascimento, die Renaissance, die bewusste Nachahmung der altrömischen Kunst, die eigentlich niemals ganz in Vergessenheit geraten war. Die ersten Denkmäler dieser neuen Kunstrichtung rühren aus den ersten Decennien des fünfzehnten Jahrhunderts her; ihr erster grosser Meister ist Filippo Brunelleschi, der Erbauer der Florentiner Domkuppel, der Pazzikapelle, der Kirchen S. Lorenzo und S. Spirito und vielleicht auch des Palazzo Pitti zu Florenz. Es folgen nun eine ganze Reihe hervorragender Baumeister, von denen hier allein der bekannte Humanist Leo Battista Alberti erwähnt werden mag. Während die Florentiner Renaissance-Denkmäler sich durch ihre schönen Verhältnisse, aber auch durch ihre Strenge und Schmucklosigkeit auszeichnen, beruht der Reiz der oberitalienischen Bauwerke gerade auf dem oft genug bedrückenden Reichtum der Ornamentik. Die Hauptfaçade der Certosa bei Pavia kann als das bezeichnendste Beispiel dieser Art angeführt werden. Um das Jahr 1500 schliesst diese erste Periode, die der Frührenaissance ab; es beginnt jetzt eine Zeit, die im strengen Anschluss an die altrömischen Denkmäler und an die Anweisungen des M. Vitruvius Pollio die möglichst korrekte Nachahmung der alten Baukunst anstrebte. Ihr vorzüglichster Vertreter ist Bramante, seine Cancellaria zu Rom ein vorzügliches Beispiel dieses auf gefällige, nicht schmucklose Schlichtheit gerichteten Geschmackes. Der litterarische Verbreiter dieser Lehre aber ist neben Jacopo Barozzi da Vignŏla, dem Verfasser der Regole delli cinque ordini d'architettura (Roma 1563), der grosse Baumeister Andrea Palladio, der 1570 seine *Quatro libri dell' architettura* (Venezia) herausgiebt. Vignola und Palladio aber wirken mehr auf das Ausland ein, als sie in Italien selbst Geltung gewinnen. Ja bald lehnt man sich gegen die schulmeisterliche Beschränkung jeder selbständigen Erfindung auf, und es beginnt, nachdem die zweite Epoche der italienischen Renaissance, der Hochrenaissance, etwa 1580 ihren Abschluss gefunden hat, die Herrschaft des Barockstiles[1]. Grosse Wirkung ist die Hauptsache; auf die Details kommt es nicht an, und ob diese Details den klassischen Vorbildern gleichen, das ist ganz gleichgültig. Wieder einmal hat die Phantasie der Pedanterie gegenüber ihr Recht erkämpft; dass sie dasselbe hin und wieder etwas missbraucht, das soll nicht geleugnet werden. Aber die Anlage der Vorhöfe von S. Peter zu Rom und ihrer Kolonnaden, dies Meisterwerk des vielverlästerten grossen Lorenzo Bernini, werden immer ein Zeugnis von der künstlerischen Bedeutung des Barockstiles ablegen. Dieser Stil beherrscht während des ganzen siebzehnten Jahrhunderts die italienische Kunst. Seine Ausschreitungen unter den Nachfolgern Bernini's führen endlich gegen den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts eine gewisse Reaktion herbei. Wiederum wird der strengere Anschluss an die Vorbilder der alten römischen

[1] Cornelius Gurlitt, *Geschichte des Barockstiles in Italien* (Stuttgart 1887); Gustav Ebe, *Gesch. der Spätrenaissance* (Berlin 1886).

Denkmäler die Parole der aufstrebenden Künstler. Filippo Juvara, der die Superga bei Turin baut, dann Luigi Vanvitelli, der Meister des Palastes von Caserta, sind die hervorragendsten Meister dieser neuen Epoche.

Diese Richtung hat die italienische Baukunst bis auf die Gegenwart festgehalten; die Werke der grossen Baumeister der Früh- und Hochrenaissance sind als Vorbilder immer hochgehalten worden; von den Bewegungen, die in anderen Ländern die Baukunst in unserem Jahrhundert hat durchmachen müssen, ist Italien meist verschont geblieben.

8. Es wird nun der Übersichtlichkeit halber besser sein, die Schicksale der Baukunst bei den andern romanischen Nationen zunächst ins Auge zu fassen, später die Geschichte der Plastik und Malerei weiter zu verfolgen.

In Frankreich wird die italienische Renaissance-Architektur schon gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts eingeführt; doch muss sie den Gewohnheiten des Landes sich anpassen, die hohen Dächer und ihre Schornsteine, die Palasttürme und manches andere in ihren Schöpfungen weiter verwenden. So entsteht die reizende, durchaus eigenartig sich darstellende Frührenaissance in Frankreich[1], die zumal in den Schlossbauten, wie dem von Chenonceaux in der Loire, ganz treffliches leistet. Gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts wird Palladio's und Vignola's Lehrbuch in Frankreich bekannt, und die Klarheit der aufgestellten Regeln gewinnt bald die Wertschätzung der französischen Meister. So endet die in fröhlichem Ornamentenschmuck sich gefallende erste Periode der französischen Renaissance, und es tritt nun unter Heinrich IV. eine Zeit der Nüchternheit ein, holländischen Ursprungs, die mit der vorhergehenden Geschmacksrichtung aufs auffälligste kontrastiert[2]. Das für Maria de' Medici von Salomon de Brosses erbaute Palais du Luxembourg kann diesen Stil recht gut repräsentieren. Seitdem aber die Akademie der bildenden Künste unter Richelieu gegründet ist, tritt die Lehre des Palladio wieder als herrschend auf. Die strengen Palladianer haben Frankreich vor den Ausschreitungen des Barockstils geschützt; nur in den Dekorationen der Innenräume wird dieser prächtigen, auf den Effekt berechneten Kunst eine Stelle gegönnt, während die Façaden streng, aber auch lanweilig, den Ansprüchen der Akademie entsprechen (Schloss von Versailles). Nach dem Tode Ludwigs XIV. wird diese etwas schwere, imposante Prunkdekoration im Geiste des Barockstiles aufgegeben; an dessen Stelle tritt, eben auch nur für die Verzierung der Innenräume, der lustig jeder Regel spottende aber doch gefällige Rococo-Stil, der bis um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts herrschend bleibt, dann aber allmählich von dem strenger an die antiken Vorbilder sich anschliessenden Stil Louis XVI. oder Empirestil verdrängt wird. In einer Hinsicht bietet auch dieser Stil einen Fortschritt: die Harmonie zwischen der Ausgestaltung der Façaden und der Dekorierung der Innenräume wird wieder hergestellt. Die Einwirkung der griechischen Architektur auf die französische Baukunst ist viel geringer, als das in Deutschland z. B. der Fall war; auch die Vorliebe der Romantiker für das Mittelalter hat wohl die Form einiger neuen Kirchenbauten bestimmt, jedoch keinen nachhaltigen Einfluss ausgeübt. Dagegen haben die Architekten mit Nutzen die französischen Bauwerke des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts studiert und auf Grund dieser Studien einen neuen französischen Baustil zu schaffen versucht.

---

[2] Palustre, *L'architecture de la Renaissance* (Paris, Quantin); W. Lübke, *Geschichte der Renaissance in Frankreich* (Stuttgart 1868); Eugène Muntz, *La renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII.* (Paris 1885).

[3] Cornelius Gurlitt, *Geschichte des Barockstiles, des Rococo und des Klassicismus in Frankreich* (Stuttgart 1888). Vgl. auch Gustav Ebe, *Die Spätrenaissance* (Berlin 1886).

9. Bei der lebhaften Verbindung zwischen Spanien und Italien kam die italienische Architektur ziemlich früh in Spanien zur Anwendung. Die Kathedrale von Granada, von den Königen Ferdinand und Isabella erbaut, zeigt schon die ausgesprochenen Formen der italienischen Frührenaissance. Eigentümlich aber ist die Verschmelzung dieser italienischen Motive mit der Ornamentik der maurischen Architektur, der Mudejar-Stil, wie er z. B. an dem Palast des Herzogs von Infantado zu Guadalajara, an dem sogenannten Hause des Pilatus in Sevilla zur Erscheinung kommt. Ferner beginnt, zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts etwa, eine architektonisch unzulässige, aber in ihrer malerischen Erscheinung sehr wirkungsvolle Verbindung von gotischen und italienischen Zierformen. Aber auch bei den Bauwerken, die ziemlich streng im Geiste der italienischen Architektur entworfen sind, spielen die in Fülle verwendeten zierlichen Ornamente, die an die Arbeiten der Silberschmiede erinnern (daher estilo plateresco), eine grosse Rolle. So gleichen diese Bauten mehr den oberitalienischen Denkmälern, als den Florentinischen oder Römischen.

Aber auch in Spanien fand Palladio Anhänger und Bewunderer, und so wurde selbst da die geschmackvolle Frührenaissance durch die streng asketische Schularchitektur bald verdrängt. Der Bau des Escorial ist als ein hervorragender Repräsentant dieses Stiles anzusehen. Der Barockstil löste diese Architekturform ab, und wohl in keinem Lande hat er so ausschweifende Leistungen aufzuweisen. Die grössten Verkehrtheiten italienischer Architekten zweiten und dritten Ranges erscheinen zahm gegen die phantastischen Schöpfungen des D. José Churriguera und seiner Schule. Im vorigen Jahrhundert aber kam die klassische Schule wiederum zur Geltung, und es entstanden eine Reihe wirklich schöner und wirkungsvoller Bauten.

10. Portugal hat naturlich gleichfalls die italienische Renaissance angenommen. Der Frührenaissancestil wird hier nach dem von 1495—1521 regierenden Könige Emanuel I. gewöhnlich als der Manuelinostil bezeichnet. Bemerkenswert erscheint noch, dass sich in der portugiesischen Baukunst des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts hin und wieder Anklänge an indische Architekturformen finden, was durch den Verkehr mit den portugiesischen Kolonien in Indien wohl erklärlich erscheint.

11. Die italienische Bildhauerei hat bis um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts wohl ganz beachtenswerte Versuche aufzuweisen, aus der starren und barbarischen Kunstform, die bisher vorherrschte, sich zu befreien [1]; allein wirkliche Kunstwerke sind erst in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts entstanden, also später als in Frankreich und Deutschland, und nicht aus einer selbständigen Überwindung aller der Schwierigkeiten und durch sorgfältige Beobachtung der Naturerscheinung, sondern mit Hilfe der Nachahmung altrömischer Vorbilder. Dieser namhafte Fortschritt knüpft sich an den Namen des Nicolò Pisano, vor allem an seine Kanzelreliefs in dem Baptisterium zu Pisa. Stark stechen noch hier die vom Meister selbst erfundenen Gestalten von denen ab, die er einfach der antiken Vorlage nachgebildet. Aber schon sein Sohn Giovanni hat die blosse Nachbildung aufgegeben, vielmehr seine Erfindungen in angemessene Form zu kleiden gelernt. Und Andrea Pisano, der in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die Reliefs für eine der Bronzethüren des Baptisteriums zu Florenz ausführte, ist schon völlig Meister der schönen Form. Von Geschlecht zu Geschlecht vervollkommnet sich die Darstellungskunst, und zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts schafft Lorenzo Ghiberti seine Bronzethüren für das Florentiner Baptisterium, die

[1] Perkins, *Tuscan Sculptors* (London 1864); *Italian Sculptors* (London 1868

zu den vollendetsten Schöpfungen der christlichen Plastik gehören, und denen die übrigen Kulturvölker jener Zeit nichts gleiches gegenüberzustellen imstande sind. Die exakte realistische Nachbildung der Natur vertritt dann Donatello, dessen Reiterstatue des Gattamelata in Padua nur noch von dem Standbild des Bartolommeo Colleoni zu Venedig übertroffen wird, einem Werke des grossen Andrea Verrocchio. Michelangelo Buonaroti ist durch das Studium der römischen Plastik schon weiter gebildet; er ist nicht mehr reiner Realist, sondern weiss seine Gestalten schon dem Zwecke entsprechend zu stilisieren, wie sein Moses in S. Pietro in Vincoli zu Rom, seine Mediceergräber in S. Lorenzo zu Florenz zeigen. Er bezeichnet den Höhepunkt der italienischen Bildhauerei; schon bei seinen Lebzeiten ist ein Niedergang dieser Kunst unverkennbar. Zwar treten vereinzelt noch recht tüchtige Meister, wie der flandrische Jean de Boulogne aus Douay, auf; der unter dem Namen Giovanni da Bologna bekannt ist; aber auch sie vermögen den Verfall nicht aufzuhalten. Die plastischen Denkmäler des Barockstiles, besonders die des grossen Baumeisters Lorenzo Bernini, haben im besten Falle noch einen dekorativen Wert. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ist man so weit herabgekommen, dass die Kunststücke eines Queirolo oder Corradini in der Kapelle der Pietà de' Sangri (S. Severo zu Neapel) Beifall finden. Antonio Canova führt die Kunst im engen Anschluss an die Werke der altrömischen Denkmäler aus diesem Verfalle wieder zu einer gewissen Höhe, die um so bedeutender erscheint, wenn wir die Werke seiner unmittelbaren Vorgänger ins Auge fassen. Auf dieser Grundlage ist die moderne italienische Plastik erwachsen; aber auch in Italien ist nach und nach die Nachahmung der alten klassischen Denkmäler durch den modernen Realismus verdrängt worden.

11. Die französische Plastik ist seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts in noch viel höherem Grade von Italien abhängig, als dies bei der Baukunst des Fall war[1]. Teils haben Italiener selbst die Bildwerke ausgeführt; jedenfalls aber haben die französischen Bildhauer ihre Kunst in Italien erlernt oder wenigstens in diesem Lande die Vollendung ihrer künstlerischen Erziehung gesucht. So bieten denn die Denkmäler, von dem Grabmal Ludwigs XII. in Saint-Denis an bis auf die Zeit Ludwigs XV., kaum etwas eigenartiges; höchstens dass ein Streben nach Zierlichkeit und koketter Wirkung sich bemerklich macht. Indessen das Streben, das wir bei Goujon z. B. wahrnehmen, durch unnatürliche Länge des Leibes und Kleinheit der Köpfe die Gestalten graziöser erscheinen zu lassen: auch diese Verirrung haben sie italienischen Manieristen wie Benevenuto Cellini abgelernt. So bleiben einzig und allein die Portraitdarstellungen interessant, und auf diesem Gebiete haben sich die Anguier, Coysevox u. a. auch vorteilhaft ausgezeichnet. Die Rococoperiode wird durch Monnot, den Meister der etwas freien Marmorskulpturen im Marmorbade zu Kassel, am besten vertreten. Er ist als Bildhauer dem Maler Boucher wohl an die Seite zu stellen. Auf diese ein wenig leichtsinnige Kunstauffassung folgt nun ein vollkommener Wechsel: man kehrt wieder zum Studium der antiken Denkmäler zurück, und nun entstehen seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts unübersehbare Mengen unglaublich langweiliger Versuche, im Geiste der alten Griechen und Römer Bildwerke zu erfinden. Erst langsam, in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts tritt der etwas interessantere Realismus schöpferisch in Geltung (J. B. Carpeaux 1827—75), allein alle Ausstellungen bringen noch immer Venusstatuen, Nymphen, kurz möglichst wenig bekleidete Weiberdarstellungen mit griechischen resp. römischen Etiketten.

[1] Louis Gonse, *La sculpture française depuis le XIVe siècle* (Paris 1895).

12. Von den Bildhauerarbeiten in Spanien ist bisher wenig bekannt geworden. Wir wissen nur, dass schon seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts italienische Bildhauer im Lande Beschäftigung finden, und solche Meister hat man auch später unter Karl V. und Philipp II. berufen, sobald es galt etwas besonders Vollendetes auszuführen. Nur auf einem Gebiete haben die Spanier sich selbständig ausgezeichnet: sie pflegen die Holzbildhauerei, die ja im Mittelalter allerorten betrieben wird, auch im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert und zwar mit Glück. Juan Martinez Montañes († 1649) zeichnet sich besonders durch seine bemalten Holzstatuen (estofados) aus; ihn übertrifft sein Schüler, der auch als Maler berühmte Alonso Cano (1601—67), während ein anderer Schüler des Montañes, Pedro Roldan (1624—1700), bereits den Niedergang dieses Kunstzweiges einleitet. In der Gegenwart haben die Spanier, die als Maler so hervorragendes zu leisten vermögen, nichts, was die Aufmerksamkeit auf sie zu lenken vermöchte, geschaffen. Die interessanten, dem modernen Realismus entsprechenden Werke von Novas (der sterbende Torero), von Vallmitjana u. a. sind kaum ausserhalb Spaniens bekannt geworden. Die Arbeiten von Benlliure und von Querol, die auf unsern Ausstellungen öfters erscheinen, sind nicht gerade von hervorragender Bedeutung.

13. Über die Plastik der Portugiesen fehlen uns alle Mitteilungen.

14. Die italienische Malerei[1] leitet ihre neue Erhebung von dem Meister Giovanni Cimabue her, der in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts thätig ist. Er versucht die Starrheit der nach byzantinischer Art gemalten Bilder dadurch zu brechen, dass er den Gestalten auf Beobachtung der Natur beruhende lebendige Züge zu geben trachtet. Diesen Gedanken nimmt nun Giotto auf; als Künstler viel begabter als Cimabue, belebt er nicht nur die Gesichtszüge, sondern die Gestalten selbst, giebt ihnen lebenswahre Bewegungen, kurz versucht wirkliche Menschen nicht Abstraktionen von Menschen darzustellen. Auf diesem Boden, den Giotto geschaffen, arbeiten nun die nächsten Generationen weiter, immer mehr zur Vervollkommnung der Kunst beitragend. Und dann erscheint im zweiten Jahrzehnt des fünfzehnten Jahrhunderts Masaccio und lehrt den Künstlern am lebenden Modell ihre Kunst zu studieren. Noch gehen die Wege der Künstler auseinander; die einen, wie Fra Giovanni da Fiesole, streben mehr den geistigen Gehalt der biblischen Geschichte und der Legende anschaulich zu machen und sehen die Form als nebensächlich an, die anderen wie Andrea Verrocchio legen wieder einseitig zum Nachteil des Inhalts auf die Form Gewicht. Die Ausgleichung beider Faktoren, dass Form und Inhalt sich völlig entsprechen, wird durch die grossen Meister Lionardo da Vinci[2] (Abendmahl in S. Maria delle Grazie zu Mailand), Michelangelo Buonarroti[3] (Decke der Sixtinischen Kapelle zu Rom), Rafael Santi[4] (Stanzen und

[1] Crowe and Cavalcaselle, *A new history of painting in Italy from the second to the fiftheenth century* (London 1864—72), deutsch von Max Jordan, 1869—76; Ernst Förster, *Denkmale italienischer Malerei* (Leipzig 1869—78); Lübke, *Gesch. der italienischen Malerei vom 4. bis ins 16. Jahrhundert* (Stuttgart 1878). Vgl. K. von Lützow, *Die Kunstschätze Italiens* (Stuttgart 1884); Adolf Philippi, *Die Kunst der Renaissance in Italien* (Leipzig 1891).

[2] Jean Paul Richter, *Leonardo da Vinci* (London 1888); Paul Müller-Walde, *Lionardo da Vinci* (München 1886 ff.). Neueste Biographie von Eugène Müntz (Paris 1899).

[3] Ascanio Condivi, *Vita di Michelangelo* (Rom 1553), übers. von Valdeck (Wien 1874); H. Grimm, *Leben Michel Angelos*[5] (Hannover 1880 — Jubiläumsausgabe 1899 ff.); Springer, *Rafael und Michelangelo*[2] (Leipzig 1883); A. Gotti, *Vita di Michel Angelo Buonarroti* (Firenze 1875).

[4] Passavant, *Rafael von Urbino und s. Vater Giovanni Santi* (Leipzig 1839–58); A. C. Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages de Rafael* (Paris 1824);

Loggien des Vatikans, Kartons zu den Wandteppichen der Sixtinischen Kapelle u. s. w. repräsentiert. Nach Rafaels Tode (1520) ist ein Rückgang wohl bemerklich: statt aus der steten Betrachtung der Natur immer neue Kraft zu schöpfen, sucht man berühmte Meister nachzuahmen und verfällt schliesslich so in den Manierismus. Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts gebieten die Carracci dem Verfalle einigermassen Einhalt, indem sie eine Art Tabulatur, wie sie die Meistersinger hatten, zusammenstellten, was man von jedem der grossen Maler der Vergangenheit zu lernen habe. Dieser Eklekticismus lehrte Gemälde zu malen, Bilder, die selbst gut ausgeführt, jedes individuellen Lebens ermangeln. Einzig als Landschafter leisten auch die Carracci bedeutendes. Ihre Schüler und Nachfolger, Albani, Guido Reni, Domenichino haben viel dazu beigetragen, den Ruhm der Schule zu erhöhen. Aber schon zu den Zeiten der Carracci tritt der Realist Michelangelo Amerighi da Caravaggio auf, dessen Gemälde noch heute mehr Wert behalten haben als alle die Schönmalereien der Bologneser Schule.

Das siebzehnte Jahrhundert, zumal die zweite Hälfte desselben, bringt die Blüte der Dekorationsmalerei. Wie bei der Barockarchitektur das Detail von untergeordneter Bedeutung, der Totaleffekt alles ist, so sind auch die grossen Decken- und Wandgemälde des Pietro da Cortona, des Luca Giordano nach ihrer Gesamtwirkung, nicht nach ihren Einzelnheiten zu beurteilen. Noch im achtzehnten Jahrhundert übt diese Kunst mit Meisterschaft der Venezianer Tiepolo; auch die Staffeleimaler wie Pompeo Battoni verstehen wenigstens ihr Handwerk aus dem Grunde. Die Empirezeit vertritt in Italien Appiani. Auch die italienischen Meister haben sich nach dem Beispiel der Franzosen im Laufe unseres Jahrhunderts nach und nach dem Einfluss der alten klassischen Kunstdenkmäler entzogen und in dem Verkehr mit der Natur die Kraft geschöpft, zwar selten grosse und bedeutende Werke, aber doch Gemälde hervorzubringen, an denen man seine wahre Freude zu haben vermag.

15. Die Franzosen haben, wie schon dargelegt wurde, auch in der Zeit des späten Mittelalters kaum einen wirklich hervorragenden Maler besessen; um so leichter konnte unter der Gunst der Könige und Grossen die italienische Kunst Eingang finden[1]. Nur als Porträtmaler hält Jehan Clouet (Janet) und sein Sohn François Clouet noch an der alten heimischen Kunstart fest. Franz I. berief Lionardo da Vinci an seinen Hof; später lebte in Paris eine kurze Zeit Andrea del Sarto; zum Bau und zur Ausschmückung des Schlosses von Fontainebleau wurden fast ausschliesslich Italiener verwendet: Primaticcio und Rosso waren die vorzüglichsten unter den Malern. In ihrem Dienste bildeten sich nun eine Anzahl jüngerer französischer Maler aus, die sogenannte Schule von Fontainebleau. Wenig eigentümliches charakterisiert die französischen Malereien des sechzehnten Jahrhunderts, ja bis um die Mitte des siebzehnten. Nur als Landschafter macht Nicolas Poussin und sein Neffe Gaspard Dughet sich berühmt; einen Weltruf erringt allein der Lothringer Claude Gellée (Lorrain), der streng genommen nicht als Franzose betrachtet werden kann, jedenfalls seine Meisterwerke nicht in Frankreich, sondern in Rom geschaffen hat. Unter Ludwig XIV. herrscht Charles Lebrun, ein Meister im Erfinden theatralisch

Ernst Förster, *Rafael, sein Leben und s. Werke* (Leipzig 1867—68); Herm. Grimm, *Das Leben Rafaels von Urbino* (Berlin 1872); Eugène Müntz, *Raffael, sa vie, son oeuvre et son temps*[2] (Paris 1885); Crowe and Cavalcaselle, *Raphael his life and works* (London 1882—1885), deutsch von Aldenkirchen Leipzig 1873—83; Marco Minghetti, *Raphael*, übers. von Münz (Breslau 1887).

[1] Cte Léon de Laborde, *La renaissance des arts à la cour de France* (Paris 1850).

pathetischer Gemälde, Allegorien und Anspielungen, die der Eitelkeit des Königs schmeichelten, ein ausgezeichneter Dekorateur, wie geschaffen bei Ausschmückung eines Palastes wie Versailles mitzuwirken. Nach Lebrun folgt dann eine grosse Schaar solcher Maler, die ihre grossen Machines mehr oder minder geschickt aufzubauen verstanden haben. Nur selten hört man aus diesem dröhnenden Pathos einen Naturlaut heraus. Dagegen sind die Werke der Portraitmaler meist vortrefflich; die Bildnisse von der Hand eines Philippe de Champagne, Charles Lebrun, Pierre Mignard, Hyacinthe Rigaud interessieren uns heut viel mehr, als alle die Historiengemälde des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts[1]. Auch die Schilderungen des französischen Lebens, wie sie im siebzehnten Jahrhundert die Brüder Le Nain, im folgenden Chardin und Pater malen, erscheinen uns viel wertvoller. Besonders gilt dies von den Werken des Antoine Watteau, der das Festtreiben, des Theaters nicht aber des wirklichen Lebens, so entzückend zu schildern weiss. Selbst den Arbeiten des etwas leichtfertigen François Boucher und seiner Nachfolger Baudouin und Fragonard werden wir Teilnahme schenken, da sie in ihren Bildern die Stimmung ihrer Zeit wiederspiegeln, wie die Gemälde des sentimentalen Greuze wiederum als Zeugnis für den Geschmack zur Zeit Ludwigs XVI. ihren Wert behalten. Die Verbesserung des Geschmackes durch die Nachahmung der Kunstweise der Griechen und Römer vertritt pathetisch und lehrhaft Jacques Louis David; doch auch er muss dem Realismus schon Konzessionen machen, wie seine Schüler, unter ihnen Gros, dies thaten, als sie Napoleons Siege in ihren Gemälden zu verherrlichen gezwungen waren[2]. Aber die Forderung der Akademie bestand trotzdem auf dem Lehrsatz, dass nur in der Nachahmung der antiken Kunst das Heil der modernen zu erblicken sei. Gegen diese engherzige Tyrannei der Akademie entbrennt nun der Kampf in dem dritten Dezennium unseres Jahrhunderts. Die Romantiker (Delacroix, Delaroche, Horace Vernet) drängen die Akademiker wohl zurück, ohne sie jedoch endgültig zu besiegen, denn Ingres und seine Anhänger behalten auch nach den Erfolgen der Romantiker ihre Bedeutung. Die Romantiker lieben statt der Mythologie und Geschichte des Altertums mehr vaterländische oder neuere Geschichte darzustellen, durch farbige Trachten Erfolg zu erzielen u. s. w. Der Einfluss, den die gefeierten Geschichtsschreiber der Zeit auf die Künstler üben, ist ganz bemerkenswert; Guizot's Werke haben z. B. Delaroche zu mehr als einem Gemälde den Stoff dargeboten. Von einer Rückkehr zur Natur ist auch bei den sogenannten Romantikern nur im bescheidenen Grade die Rede. Die Leute, die zunächst in der Landschaft wieder wahre Naturempfindung anstreben, Théodore Rousseau, Camille Corot u. a., sowie die, welche den Bauer so darstellen, wie er wirklich aussieht (Millet), werden lange Zeit als Revolutionäre betrachtet. Als Vorkämpfer des unbedingtesten Realismus tritt dann Gustave Courbet auf, doch ist seine Malerei immer noch die von der alten Schule gelehrte. Dagegen zeigt nun zu Anfang der siebziger Jahre Edouard Manet, dass die farbige Erscheinung eines unter freiem Himmel, gar im Sonnenlicht dastehenden Menschen wesentlich anders sei, als wenn man denselben im Atelier unter künstlicher Beleuchtung male. Von ihm geht die Schule des plein air, der Freilichtmalerei, aus. Die Kunst der Malerei ist von diesen Meistern ganz bedeutend gefördert worden; sie haben viele Feinheiten in Form und Farbe entdeckt, die den älteren Meistern allen entgangen waren; aber durch die Vorführung von Feldarbeitern und Proletariern, den Kreisen, denen sie mit

[1] de Goncourt, *L'art du XVIIIe siècle* (Paris 1881).

[2] Vgl. die Darstellung, die R. Muther in s. *Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert* (München 1893—94) giebt.

Vorliebe ihre Stoffe entlehnten, durch die Prätension, die lebensgrossen an sich unerfreulichen Gestalten allein vermittelst ihrer meisterhaften Malerei zu Kunstwerken zu stempeln, durch alles das haben sie das Publikum endlich ermüdet; man spendet jetzt wieder Beifall denen, die in ihren Gemälden auch ihren Geist zur Anschauung bringen, die etwas zu denken, zu sinnen bieten. Das Auftreten der immerhin vereinzelten Symbolisten ist nur ein Zeichen, dass die Arme-Leute-Malerei der Gegenwart nicht mehr genügt.

16. Spanien[1] hat während des sechzehnten Jahrhunderts kaum einen wirklich hervorragenden Maler hervorgebracht. Italiener, wie Tizian, arbeiten für den spanischen Hof; italienische Maler finden im Lande Beschäftigung; die spanischen Maler vollenden ihre Bildung in Italien mit dem Studium der grossen Meister der jüngsten Vergangenheit. Erst im siebzehnten Jahrhundert, in der künstlerischen Blütezeit Spaniens, treten die grossen wahrhaft spanischen Maler auf: der glaubenseifrige Alonso Cano, der düstere, zelotische Zurbaran, der liebenswürdige, aber auch von dem ganzen Fanatismus der Spanier erfüllte Murillo[2]. Eine Ausnahmestellung nimmt Velasquez ein[3]. Er ist kein Heiligenmaler, wenigstens hat er nur ausnahmsweise solche Bilder geschaffen; er ist zunächst ein ungewöhnlich vorzüglicher Porträtkünstler, ein Meister, der eine Farbenwirkung hervorzubringen weiss, die vor ihm und nach ihm kaum je einer zu erzielen vermocht hat. Velasquez ist deshalb als Lehrer der modernsten Zeit wiederum ein Gegenstand der höchsten Bewunderung geworden. Aber nach dem Tode der grossen spanischen Maler tritt wiederum ein Stillstand ein; wieder sind es Fremde, die berufen werden: Luca Giordano, Tiepolo, der Deutsche Rafael Mengs, der Franzose Louis Michel Vanloo. Nur einen bedeutenden Zeichner und Maler hat Spanien noch im vorigen Jahrhundert aufzuweisen: D. Francisco Goya. Im Übrigen folgt Spanien den von Paris ausgehenden Anregungen, und was bis in die neueste Zeit auf dem Gebiete der grossen Historienmalerei geschaffen wurde, das überschreitet kaum merklich die Grenze der anständigen Mittelmässigkeit. Ganz unvermutet tritt plötzlich 1870 ein junger spanischer Maler, Mariano Fortuny († 1874) mit einem Werke auf, das durch die Originalität der Erfindung, die Pracht der Farben einen ganz ungewöhnlichen Erfolg erzielt. Und nach ihm erscheint eine ganze Schaar von ausgezeichneten Künstlern, meist wie Fortuny Genremaler, die alle in der Stille gebildet, durch ihre Meisterschaft die Bewunderung aller Kunstfreunde erregten. So unbemerkt und geräuschlos ist wohl noch nie eine Erhebung zu neuer Kunstgrösse vorbereitet worden.

17. Portugal hat in den letztvergangenen Jahrhunderten durch die Leistungen seiner Maler kaum die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich gezogen, doch erscheinen in jüngster Zeit auf den Ausstellungen Gemälde portugiesischer Meister wie B. C. Columbano, A. Ramalho, José Velloso Salgado, die schnell sich der allgemeinen Anerkennung erfreuten.

18. Von einer eigenartigen Kunst der Ladiner ist weder in Graubünden noch in Tirol die Rede, denn die Holzschnitzereien aus dem Grödner Thale können als eine solche nicht angesehen werden.

19. Interessanter wäre jedenfalls die Erforschung der Kunstdenkmäler Rumäniens, der alten Moldau und Walachei, aber an diese Aufgabe hat man sich bisher nicht gewagt. Die Konfession der Einwohner bestimmt die Gestalt der Kirchenbauten, die dem in der griechischen Kirche hergebrachten

[1] Paul Lefort, *La peinture espagnole* (Paris, Quantin).
[2] Karl Justi, *Murillo* (Leipzig 1892).
[3] Karl Justi, *Diego Velasquez und sein Jahrhundert* (Leipzig 1888).

Schema entsprechen; die Ornamentik ist zum Teil türkisch, zum Teil den abendländischen Kunststilen entlehnt. Wir kennen in der Moldau am genauesten die Kirche der drei Heiligen zu Jassy, einen Bau des siebzehnten Jahrhunderts, an dem gotische und muhamedanische Kunstformen sehr eigentümlich verbunden erscheinen. In der Walachei ist die Kathedrale von Kurtea d'Argiysch, ebenfalls ein Bauwerk des siebzehnten Jahrhunderts, bekannt geworden, ein Bauwerk, das in neuerer Zeit einer vielleicht nicht ganz ungefährlichen Restauration unterworfen worden ist. Grosse Bildhauerarbeiten wird man in dem Lande kaum antreffen, da die Kirche solche Werke wenigstens für ihren eigenen Gebrauch verbot; dagegen können wohl Wandmalereien und Miniaturen aus älterer Zeit den vielfachen Verwüstungen, denen diese Länder durch Jahrhunderte ausgesetzt waren, entgangen sein. Jedenfalls sollte man Gewissheit verschaffen, ob noch irgend welches interessante Kunstdenkmal in dem Lande anzutreffen ist. Von modernen rumänischen Malern hat nur Nikulae Jon Grigoresco (geboren zu Bukarest 1838), ausgebildet in Paris, sich durch seine Schlachtenbilder einen grösseren Ruf zu erwerben verstanden.

IV. ABSCHNITT.

ZUR GESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER.

D. ZUR WISSENSCHAFTSGESCHICHTE DER ROMANISCHEN VÖLKER

VON

W. WINDELBAND.

Einer Übersicht über die Entwicklung, welche bei den romanischen Völkern die Philosophie im Zusammenhange der allgemeinen wissenschaftlichen Interessen erfahren hat, sind einerseits durch die Einfügung in dieses Handbuch und die Unterstellung unter seinen Zweck verhältnismässig enge Grenzen gezogen, andrerseits aber durch die sachlichen Verhältnisse des geschichtlichen Verlaufs Aufgaben gestellt, die über den Umkreis des romanischen Volkstums hinausgehen. Beides ist in dem Umstande begründet, dass, wie die gesamte Kultur der älteren Zeit, auf die angesichts der philologischen Studien hauptsächlich Gewicht zu legen ist, so insbesondere die Wissenschaft des Mittelalters durchweg internationalen Charakters ist. Ihre litterarische Form ist daher diejenige der kirchlich-internationalen Sprache, des Lateinischen; und erst mit dem Beginn der neueren Zeit hat auch die Wissenschaft sich der einzelnen Nationalsprachen, namentlich des Italienischen und des Französischen zu bedienen gelernt. Deshalb ist die litterar-historische Seite der Geschichte der Philosophie und der Wissenschaften während der Zeit, die hier zu behandeln ist, in der »Übersicht über die lateinische Litteratur« des MA., die der »Grundriss« in der ersten Abteilung des zweiten Bandes bietet, so einheitlich und erschöpfend erledigt worden, dass darauf nicht zurückgegriffen zu werden braucht. Vielmehr wird es sich hier lediglich darum handeln, die Leser des »Grundrisses«, die bei ihren litterar-historischen Studien auf Fragen allgemein wissenschaftlichen Charakters stossen, über die philosophischen Auffassungen, Kenntnisse, Begriffe und Probleme in den verschiedenen Zeiten zu orientieren, sie mit dem Stande der Forschung bekannt zu machen und ihnen die wissenschaftlichen Hilfsmittel zu eingehenderem Studium an die Hand zu geben. Dabei aber ist für das MA. eine Beschränkung auf das romanische Volkstum unmöglich: denn Philosophie und Wissenschaft des MA. stehen ausser Beziehung zu der Sprache

und dem Geiste der Völker: ihre Träger sind wesentlich Kleriker, sie selbst sind ein aus der Tradition her aufgepfropftes Reis, dessen Bluthe und Frucht nirgends den Erdgeruch der Nationalität erkennen lässt. Daher sind die wissenschaftlichen Vorstellungen, deren Wirkung sich in den romanischen Litteraturen bald an bedeutsamen Stellen, bald in nebensächlichen Erscheinungen erkennen lässt, zum Teil auch von Männern germanischen, deutschen und angelsächsischen Ursprungs ausgegangen. Aber es kommt eben in der Philosophie des MA. niemals auf den nationalen Ursprung des einzelnen Denkers, desto mehr aber auf seine Stellung zu den grossen Geistesmächten der antiken Tradition an, die für alle Völker des europäischen Mittelalters gleichmässig bestimmend gewesen ist.

Litt.: Die zuverlässigste Bibliographie der Geschichte der Philosophie ist Fr. Ueberweg's *Grundriss*, in den neueren Auflagen herausg. von M. Heinze. In Betracht kommt der 2. Teil, achte Aufl. (Berlin 1898); die Paragraphen über die Scholastik sind teils (II, 19—29) von M. Baumgartner, teils (II, 30—37) von M. Wehofer bearbeitet.

Unter den allgemeinen Werken über die Geschichte der Philosophie sind für den Gegenstand historisch interessant J. Brucker, *Hist.-crit. philos.* III, 709 ff.; Hegel (*Ges. Werke*, Bd. XV, 132 ff.) und H. Ritter, *Gesch. d. Philos.* Bd. 5 ff., sowie desselben *Christl. Philos.* (2 Bde., Göttingen 1858 u. 59). Von den neueren Darstellungen behandeln diese Zeit eingehender Joh. Ed. Erdmann, *Grundriss der Gesch. der Philos.* (I, 149 ff.), 4. Aufl. bes. von B. Erdmann, und W. Windelband, *Gesch. der Philos.* (2. Aufl. 1900) § 23 ff. Dazu kommen R. Eucken, *Die Lebensanschauungen der grossen Denker* (4. Aufl. 1900) und W. Dilthey, *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (1883) I, 338 ff.

Besondere Arbeiten über die Philosophie des MA.: V. Cousin, *Ouvrages inédits d'Abélard* (1839), Introduction; B. Hauréau, *De la philos. scolastique* 2 Vol. (1850) und *Histoire de la philos. scol.* 3 Vol. (1872—1880); W. Kaulich, *Geschichte der scholastischen Philos.*, leider nur der erste Band (bis Abélard) erschienen (1863); A. Stöckl, *Geschichte der Philos. des MA.* 3 Bde. (1884—86, fleissige Excerpte, Auswahl und Beurteilung vom orthodox katholischen Standpunkte). Dazu kommen H. Reuter, *Geschichte der religiösen Aufklärung im MA.* 2 Bde. (1875—77); H. v. Eicken, *Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung* (1887); G. Grupp, *Kulturgeschichte des MA.*, 2 Bde. (1894—95).

Um Quellenausgaben hat sich zuerst V. Cousin mit seinen Schülern verdient gemacht. Es folgen B. Hauréau, *Singularités historiques et littéraires* (1861) und *Notices et extraits de quelques manuscrits latins de la bibliothèque nationale* (1890—92). H. Denifle und F. Ehrle, *Archiv für Litteratur und Kirchengeschichte des MA.* (1885 ff.); Cl. Baeumker, *Beiträge zur Geschichte der Philos. des MA.*, Texte und Untersuchungen (1891 ff.)

Ferner C. D. Boulaeus, *Historia universitatis Parisiensis* (1665—1673) VI Vols; H. Denifle, *Die Universitäten des MA.* (1885) und *Les universités françaises au MA.* (1892); G. Kaufmann, *Geschichte der deutschen Universitäten*, 2 Bde. (1888—96); H. Denifle et E. Chatelain, *Chartularium universitatis Parisiensis*, 3 Vol. (1889—94) nebst *Auctuarium Chartularii univ. Par.* (1894). Instruktiv sind auch vielfach die Artikel in dem *Dictionnaire des sciences philosophiques*, hrsg. von A. Franck (2. Aufl. 1875).

Über einzelne Teile der Philos. d. MA.: Js. Bach, *Dogmengeschichte des MA.* (1873—75); A. Harnack, *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, Bd. III (3. Aufl. 1894). — C. Prantl, *Geschichte der Logik im Abendlande*, Bd. II—IV (1861—70). — H. Siebeck, *Geschichte der Psychologie* I. Teil (1884) und die Abhandlungen im *Archiv für Geschichte d. Philos.* I-III (1888—90). K. Werner, *Entwicklungsgang der mittelalterlichen Psychologie* (1876). — W. Gass, *Geschichte der christlichen Ethik* I (1881). — K. Lasswitz, *Geschichte der Atomistik vom Mittelalter bis Newton* I (1890). — Kopp, *Geschichte der Chemie*

4 Bde. (1843). — M. Berthelot, *La chimie au moyen age* (1893). — M. Cantor, *Vorlesungen über die Geschichte der Mathematik*, II und III Bd. (1894 ff.). — Mädler, *Geschichte der Himmelskunde* (1872/73); Höfer, *Histoire de l'astronomie* (1873). — E. Meyer, *Gesch. der Botanik* (4 Bde., 1854–57). — V. Carus, *Geschichte der Zoologie* (1872). — E. Häser, *Lehrbuch der Geschichte der Medizin* (1875 ff.).

Das Hineinwachsen in die Überlieferungen der antiken Wissenschaft, die Aufnahme ihrer Kenntnisse und die Verarbeitung ihrer Begriffe macht die Entwicklung der mittelalterlichen Philosophie aus. Es sind die Lehrjahrhunderte der modernen Völker. Von Jahrhundert zu Jahrhundert wächst das Fassungsvermögen, mit ihm das Aufnahmebedürfnis und zugleich der Bildungsstoff: er wächst quantitativ und qualitativ. Von spärlichen Resten der alten Litteratur schwillt er mit der Zeit zu dem ganzen Umfang desjenigen an, was wir von der Erbschaft des Alterthums der Hauptsache nach noch jetzt besitzen, und während das anfänglich übernommene Material den zufälligen Bestand einer in gänzlichem Verfall begriffenen Litteratur darstellte, werden Schritt für Schritt immer werthvollere und zusammenhängendere Bestandteile aus dem geistigen Besitze der alten Völker entdeckt. Die Wissenschaft des MA. arbeitet sich von den Lateinern zu den Griechen, von Rom nach Athen zurück.

Die wichtigste Epoche in diesem Prozesse der Aneignung bildet die Aufnahme des Aristotelismus um 1200 herum: sie geht Hand in Hand mit einem gewaltigen Umschwung des gesamten Kulturlebens und sie giebt nicht nur der Philosophie ein nach Form und Inhalt wesentlich verändertes Ansehen, sondern sie weckt auch neben der Philosophie die besonderen Disziplinen, namentlich die naturwissenschaftlichen zu eignem, stetig mehr der Selbständigkeit zureifendem Leben. Dadurch wird die Geschichte der mittelalterlichen Wissenschaft in zwei Perioden zerlegt, von denen die erste die längere und zugleich die inhaltsärmere ist.

Litt.: Fr. Nitsch, *Über die Ursachen des Umschwungs u. Aufschwungs der Scholastik im 13. Jahrh.*; Jahrbücher für protest. Theologie II, 532 ff. (1876).

I. ZEITRAUM.

(Bis gegen Ende des zwölften Jahrhunderts.)

Die Macht, welche die Reste der antiken Kultur in das geistige Leben der neuen Völker herüberrettete, war die christliche Kirche. Ihr Klerus giebt daher auch wesentlich die Träger der wissenschaftlichen Tradition, die Klosterschulen und die Hofschulen, an denen ebenfalls Kleriker als Lehrer thätig waren, die Stätten der wissenschaftlichen Arbeit ab. Hieraus erklärt es sich, dass neben der theologischen Litteratur zunächst nur äusserst geringfügige Reste der antiken Wissenschaft, teils sachlichen teils formalen Inhalts aufbewahrt und für den Unterricht zugelassen wurden, und dass der Vorsicht gegenüber, welche die Kirche gegen alle »heidnische« Weisheit schliesslich doch hegte, die Erlaubnis zur Behandlung auch jener spärlichen Reste Schritt für Schritt erkämpft werden musste. Es ist das Verdienst Karls des Grossen und Alcuins, in der von ihnen organisierten Schulthätigkeit diese Anfänge der »weltlichen« Bildung so kräftig begründet zu haben, dass sie immer weitere Kreise ziehen konnte. Aber deshalb begegnet uns immer von neuem und in immer verschiedenen Gestalten, bald leiser bald lauter der Kampf des Wissens mit dem Glauben. Die Fortschritte der Erkenntnis sind entweder

wirklich Abweichungen von dem herrschenden Dogma, oder sie kommen in Gefahr als solche verdächtigt zu werden.

Die andre Seite dieses Grundverhältnisses ist die, dass auch die Wissenschaft des MA., zumal in ihren Anfängen, eigentlich gar nichts anderes sein will, als eine Selbstverständigung des Glaubens, als ein begriffliches Erfassen und Begründen des religiösen Bewusstseins. In diesem Sinne ist die mittelalterliche Philosophie nur die Fortsetzung des Bestrebens, von dem schon das antike Denken seit der alexandrinischen Periode beherrscht war. Der Zweck des Wissens ist die religiöse Erkenntnis. Anfänglich fällt es auch dem MA. gar nicht ein, der Theologie ein weltliches Wissen an die Seite oder gar gegenüber zu setzen: vielmehr soll alle Erkenntnis in den Dienst der Religion gestellt und durch sie bestimmt werden. Deshalb fehlt es zunächst durchaus an dem Bewusstsein des Eigenwerts des Wissens und an der Achtung davor; erst allmählich ist die intellectuelle Neugierde teils an den Kunststücken der Dialektik teils an den Merkwürdigkeiten der Überlieferungen erwacht.

Hiermit hängt es denn endlich auch zusammen, dass die Wissenschaft des MA., zumal in dem ersten Zeitraum, nicht Forschung, sondern Buchgelehrsamkeit ist. In der supranaturalistischen Weltansicht des Glaubens fehlt der Sinn für das Verständnis der Natur, und mit ihm die Fähigkeit ihrer Erforschung. Den Rätseln der übersinnlichen Welt mit ihrem Grübeln zugewandt, übernimmt diese Philosophie ihre Vorstellungen von der Aussenwelt aus den Überlieferungen der griechischen Litteratur: und gewohnt, im Glauben bedingungslos der Autorität zu vertrauen, vermag sie auch im Wissen sich zunächst nicht anders zu helfen. Deshalb verfällt sie dem historischen Zufall der Tradition.

1. Die Überlieferung.

Das Material, woraus sich das wissenschaftliche Leben des MA. im 9. und 10. Jahrhundert allmählich entwickelt hat, lässt sich in vier Gruppen zerlegen. Zunächst kann man die theologische von der philosophischen Überlieferung sondern und sodann in der ersteren die kirchliche von der mystischen, in der letzteren die formale von der sachlichen Tradition unterscheiden.

a) Die theologische Tradition. An der Spitze steht hier selbstverständlich die Heilige Schrift in der Form der Vulgata. An sie schliesst sich die theologische Litteratur, die von vorn herein in zwei Richtungen gespalten erscheint und damit auf die Vorzeit zurückweist. Das religiöse Denken des ausgehenden Altertums tritt in zwei grosse Systeme auseinander: die christliche Kirchenlehre und den Neuplatonismus[1]. Beiden gemeinsam war das Bestreben, die Welt aus dem religiösen Gesichtspunkte zu begreifen und sie in ihrer Totalität als ein Erzeugnis der immateriellen Gottheit zu verstehen: aber während die Kirchenlehre Gott als Persönlichkeit, als den heiligen schöpferischen Willen betrachtete, sah der Neuplatonismus in ihm das unaussagbare Urwesen, aus dem mit ewiger Notwendigkeit alle Lebensformen und Dinge, zuerst der Geist, dann die Seele, dann der Körper, hervorgehen (»emanieren«). Andrerseits war beiden gemeinsam die Lehre von der Erlösung des in die unreine Materie verstrickten Menschen: aber während das Christentum die Erlösung durch die Teilnahme des Einzelnen an den Gnadenwirkungen der Kirche gewährte, suchte der Neuplatonismus die ekstatische Erhebung des Individuums zu Gott, die verzückte Versenkung in das unaussagbare Urwesen. Diese Hauptgegensätze, denen sich viele sekundäre Verschiedenheiten anschliessen, ziehen sich auch durch das Mittelalter hin und

[1] Windelband, *Geschichte der alten Philosophie* (2. Aufl. 1894) p. 208 ff.

treten hier in den Formen der Scholastik einerseits, der Mystik andrerseits auf. Zwischen diesen beiden bestehen ebenso mannigfaltige Wechselbeziehungen wie zuvor zwischen Kirchenlehre und Neuplatonismus.

α) Die Kirchenlehre. Sie liegt in der patristischen Litteratur vor, und zwar, da die Kenntnis des Griechischen in der ersten Zeit des MA. äusserst selten ist, wesentlich in den Schriften der lateinischen Kirchenväter[1]. Der bei weitem bedeutendste, gelesenste und einflussreichste unter ihnen ist der Philosoph der christlichen Kirche, Augustinus[2], der Lehrer des Mittelalters.

β) Die neuplatonische Mystik. Die Originalwerke der grossen Neuplatoniker sind dem abendländischen MA. unbekannt geblieben: ihre Wirkung war indirekt vermöge des Einflusses, den sie auf die christliche Litteratur ausgeübt hatten und dem auch Augustin nicht entgangen war. Unter den zahlreichen Mischformen, bei denen der Neuplatonismus das christliche Moment überwog, ist im Abendlande nur eine wirksam geworden: die Schriften, welche man gegen Ende des fünften Jahrhunderts dem »ersten Bischof von Athen«[3] Dionysius Areopagita unterschob: *περὶ θείων ὀνομάτων, περὶ μυστικῆς θεολογίας, περὶ τῆς ἱεραρχίας οὐρανίου, περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας.* Schon bei ihrem Bekanntwerden hinsichtlich ihrer Echtheit bestritten, von dem Abte Maximus Confessor[4] (580—662) verteidigt, wurden sie von Scotus Eriugena (s. unten) ins Lateinische übersetzt und kommentiert: von da an bilden sie eine dauernde Quelle für die mystischen, zur Heterodoxie neigenden Lehren des christlichen MA.

b) Die philosophische Tradition. Ihre Lehrform ist die der sog. Sieben freien Künste, deren Lehrer an den Kloster- und Hofschulen ursprünglich Scholastici hiessen. Darunter umfasste bekanntlich das Trivium Grammatik, Dialektik und Rhetorik, und das Quadrivium Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie. Die Kenntnis dieser Disziplinen, auf die sich die »weltliche« Wissenschaft beschränkte, entnahm man den Encyklopädien des spätesten Altertums: Marcianus Capella (im fünften Jahrhundert, *Satyricon* mit der Einleitung *De nuptiis Mercurii et philosophiae*), Cassiodorus Senator (480—570, *Institutiones divinarum et saecularium lectionum*; *De artibus ac disciplinis litterarum liberalium*), Isidorus Hispalensis († 636, *Originum sive Etymologiarum libri viginti*). Eine weitere Quelle wissenschaftlicher Bildung bildeten dann die Werke von Baeda[5] und Alcuin[6].

Neben solchen Sammelwerken aus der Zeit des äussersten Verfalls der antiken Litteratur ist der Besitz von wertvolleren Originalschriften in den ersten Jahrhunderten des MA. nur äusserst ärmlich.

α) Die logische Litteratur. Da die Wissenschaft des MA. die Wahrheit ihrem wesentlichen und wertvollen Inhalte nach von vornherein im Glauben zu besitzen überzeugt war, so hatte sie kein Bedürfnis nach Methoden der Forschung, wohl aber ein lebhaftes Interesse an der formalen Geistes-

---

[1] Über die Patristik ausser den allgemeineren philosophiegeschichtlichen Werken: J. Huber, *Philos. der Kirchenväter* 1859; F. Chr. Baur, *Das Christentum der drei ersten Jahrhunderte*, 2. Aufl. 1860; J. Alzog, *Grundriss der Patrologie*, 4. Aufl. 1888; A. Stöckl, *Geschichte der christlichen Philosophie z. Z der Kirchenväter* 1891; P. Bardenhewer, *Patrologie* 1894; G. Krüger, *Gesch. der altchristlichen Litteratur* 1895.

[2] Ausser den Kirchengeschichten (besonders Neander und Böhringer): C. Bindemann, 3 Bde. 1844—69; F. Nourisson, *La philosophie de St. A.* 1865; J. Storz, *Die Philosophie des heil. A.* 1882.

[3] Vgl. Act. apost. 17, 34.

[4] Seine Schrift über Dionys und Gregor herausg. von Oehler 1857.

[5] K. Werner, *Beda der Ehrwürdige und seine Zeit* 1876.

[6] K. Werner, *Alcuin und sein Jahrhundert* 1876.

bildung, welche Begriffe zu bestimmen, zu unterscheiden, zu ordnen und einzuteilen, Urteile zu begründen oder zu widerlegen, Schlüsse und Schlussketten anzuwenden und zu beurteilen lernt. Daher der Wert, den das MA. auf die formale Logik gelegt hat. Als ihr Vater galt von Alters her Aristoteles. Aber von ihm[1] besass man anfangs die logischen Hauptschriften nicht (es wurden vielmehr die Analytik und die Topik erst im zwölften Jahrhundert allmählich bekannt), sondern nur die unbedeutendsten (und sogar in ihrer Echtheit nicht sicheren) Teile des Organon: die Schriften *de categoriis* und *de interpretatione*. Sie lagen in der Übersetzung des Boëthius[2] vor, eines halb neuplatonischen halb christlichen Philosophen (480—525), der nicht nur diese beiden Schriften, sondern auch Cicero's Topik kommentiert und Einleitungen zu diesen Schriften und zu andern logischen Theorien geschrieben hatte. Er hatte auch des Neuplatonikers Porphyrios Einleitung[3] (*Isagoge*) zu der aristotelischen Schrift über die Kategorien, die später unter dem Titel *De quinque rebus* oder *De quinque vocibus*[4] ging, übersetzt, wie dies schon vor ihm (im 4. Jahrh.) Marius Victorinus gethan hatte, und beide Übersetzungen hatte Boethius auch mit Kommentaren versehen. Von Victorinus gab es ausserdem Abhandlungen *De definitionibus*.

β) Die realwissenschaftliche Litteratur. Zu der encyklopädischen Überlieferung kommt hier nur sehr weniges hinzu. Als Inbegriff der antiken Naturwissenschaft gilt Platon's *Timaeus* (von seinen Schriften die einzig bekannte) in der Übersetzung des *Chalcidius*. Zu seiner Ergänzung diente des Claudianus Mamertus († um 477) Schrift *De statu animae* und Apuleius *De dogmate Platonis*, ausserdem unbedeutendere Schriften wie die von Macrobius. Die grosse medicinisch-naturwissenschaftliche Litteratur des Altertums, an der sich die Wissenschaft des Orients entwickelte, ist dem Occident um diese Anfangszeit noch verschlossen. Dagegen bieten römische Schriftsteller, Prosaiker und Dichter, wenigstens einigen Ersatz für Natur- und Lebenskenntnis: Cicero und Lucretius dürften dabei in erster Linie zu nennen sein.

Das Genauere ist in den litterarhistorischen Darstellungen zu vergleichen; namentlich sind sie hinsichtlich der Ausgaben, Sammlungen etc. heranzuziehen.

2. Die dialektische Bewegung.

Bei dem äusserst geringen Mass sachlicher Kenntnisse, welche danach der Wissenschaft des MA. in ihrem Beginn zu Gebote stand, und bei der Gebundenheit, worin sie sich hinsichtlich der gesamten Welt- und Lebensanschauung prinzipiell befand, war es unvermeidlich, dass die ersten Regungen selbständigen Denkens sich an Überlegungen über die Bedeutung des logischen Formalismus entwickelten, der in der schulmässigen Ausbildung eine bevorzugte Stellung einnahm: und da in der überlieferten formalen Logik der Gattungsbegriff mit seiner Stellung im Urteil und im Schluss den Mittelpunkt bildete, so wandten sich die erkenntnistheoretisch-metaphysischen Untersuchungen, die sich daran unter dem Namen der Dialektik anschlossen, in erster Linie der Frage nach der Realität der »Universalien« zu. Aber auch diese Frage mit ihren verschiedenen Auszweigungen und mit ihren verschiedenen

[1] A. Jourdain, *Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote* 1819, 2. Aufl. 1843.

[2] Seine religiös farblose ethische Schrift *De consolatione* wurde zwar viel gelesen, blieb aber für die philosophische Bewegung irrelevant.

[3] Das Original abgedruckt in dem Scholienbande der Berliner Akademie-Ausgabe des Aristoteles S. 1—6. —

[4] Diese fünf Grundbegriffe sind: genus, differentia, species, proprium, accidens.

Beantwortungen war selbst wieder überliefert. Seitdem sie zum ersten Mal im Altertum zwischen Platon und den Kynikern discutiert worden war, hatte sie sich durch die ganze antike Philosophie hindurchgezogen, sodass die verschiedenen Meinungen auch noch in der spätesten Litteratur zu Worte gekommen waren. Ja, das Problem hatte gerade hier eine besonders scharfe Formulierung gefunden. In der von Victorinus und von Boëthius übersetzten *Isagoge* des Porphyrios[1] lautete es folgendermassen: 1) haben die Gattungsbegriffe eine eigne metaphysische Wirklichkeit (Subsistenz) oder sind sie nur Vorgänge im Bewusstsein der Individuen; 2) falls sie subsistieren, sind sie körperlich oder unkörperlich? 3) bestehen sie getrennt[2] von den Sinnendingen oder in und an ihnen?

An diesen Problemen hat sich die dialektische Bewegung, oft in starker Erregtheit, bis in die Mitte des zwölften Jahrhunderts entwickelt. Gewiss zeigt sie dabei vielfach ein kindliches Ungeschick, eine ermüdende Umständlichkeit und dann wieder ein Übermass unfruchtbaren Scharfsinns: aber wer gerecht urteilen will, muss erstens bedenken, dass es sich um ein fundamentales, unentfliehbares Problem der Philosophie handelt, auf welches gleichzeitig und unabhängig vom Occident, auch die arabische Wissenschaft ebenso notwendig stiess wie einst die Griechen darauf gekommen waren, und zweitens, dass der Mangel des thatsächlichen Wissens das Nachdenken zu rein formalen Kunststücken, zu leeren Abstractionen und abgeschmackten Übungen des Witzes notwendig verleiten musste. Ebenso sollte man nicht so unbesehen über den Barbarismus der Darstellungen herfahren: zweifellos fehlt ihnen jede ästhetische Formung; aber doch hat es das scholastische Latein nicht nur bei den terminologischen Neubildungen zu energischen, zutreffenden und prägnanten Schöpfungen, sondern auch im Ganzen zu einer Art von Stil gebracht, der in seiner sachlichen Klarheit, seiner umständlichen Sorgfalt, seiner scharfen Unterscheidung eine durchaus nicht verächtliche Eigenart besitzt.

Die Parteien, die sich in diesem »Universalienstreit« gebildet haben — Johannes von Salisbury zählt[3] acht verschiedene Meinungen auf — reduzieren sich der Hauptsache nach auf drei: diejenigen, welche den Gattungsbegriffen (den platonischen »Ideen«) metaphysische Realität zuschreiben, heissen Realisten (universalia sunt realia); diejenigen, welche sie nur für zusammenfassende Bezeichnungen halten, heissen Nominalisten (universalia sunt nomina); die vermittelnde Ansicht, welche die Realität der Universalien anerkennt, aber sie nur in den Sinnendingen selbst findet, heisst Konzeptualismus oder Sermonismus (universalia sunt conceptus sive sermones).

Im Anfange übernimmt man mit der Übersetzungs- und Kommentar-Litteratur die Keime aller drei Richtungen, ohne auf ihren Widerspruch zu achten; das geschieht um so mehr, als Boëthius, der in dieser Hinsicht zunächst wirksame Schriftsteller, der mittleren Ansicht nahe steht, die leicht nach dem einen oder dem andern Extrem schillert. Ihm folgte Alcuin und seine Schüler, in Tours Fredegisus[4] (*De nihilo et tenebris*), in Fulda Rabanus Maurus († 856, *De institutione clericorum* und *De universo libri* 22). Dem letzteren oder einem seiner Schüler gehört die Schrift »*Super Porphyrium*« an[5], die

[1] Porphyr. *l. c.* 1 a, 8–11. in der Übersetzung des Boëthius „. . *de generibus et speciebus sive subsistant sive in solis nudis intellectibus posita sint, sive subsistentia corporalia sint an incorporalia, et utrum seperata a sensilibus an in sensilibus posita et circa haec consistentia* . .“

[2] So wiederholt sich wörtlich das zwischen Aristoteles und der Akademie discutierte Problem vom χωρισμός der Ideen.

[3] Joh. Saresb., *Metalog.* 17 f.

[4] M. Ahner. Leipzig 1878.

[5] V. Cousin. *Ouvr. inéd. d'Abél.* 613 ff.

insofern nominalistisch gefärbt ist, als sie aus formal logischer Theorie behauptet, eine Substanz könne nicht Prädikat im Urteil sein (res non praedicatur). Dagegen sind die Marginalglossen von Raban's Schüler Heiricus (Eric) von Auxerre zu der pseudo-augustinischen Schrift über die Kategorien[1] mehr im Sinne des Boëthius, und ist der Kommentar seines Schülers Remigius von Auxerre (Ende des 9. Jahrh.) zu Marcianus Capella[2] beinahe realistisch gehalten. Vielleicht zeigt sich darin schon die Wirkung der ersten scharf ausgesprochenen Lösung des Problems, die Scotus Eriugena gegeben hatte.

a) Der mystische Realismus des Eriugena. Die erste bedeutende Persönlichkeit in der Philosophie des MA. ist Johannes Scotus, den man früher Erigena nannte, nach neuster Forschung Eriugena schreibt[3] († gegen 880, unter Karl dem Kahlen Lehrer an der Schola Palatina zu Paris)[4]. Er übersetzte im Auftrage des Königs die Schriften des Dionysius Areopagita und wurde durch ihren Neuplatonismus auch in seinem eignen Hauptwerke *De divisione naturae* bestimmt[5]. Der Gegenstand dieses Buchs ist das Hervorgehen (egressus) aller Dinge aus Gott und ihr Rückgang in ihn (regressus). Die Stufen der Emanation aber werden mit den Stufen der logischen Allgemeinheit und dadurch diese mit den Stufen der Intensität des Seins und der Vollkommenheit gleichgesetzt. Das Universale ist Substanz und es enthält nicht nur alle darunter begriffenen Besonderheiten in sich, sondern es bringt sie auch hervor. Das wirkliche Erzeugen ist der logische Prozess der Determination. Der Hervorgang der Welt aus Gott ist die stufenweise Bestimmung des Allgemeinen bis zu den sinnlichen Einzeldingen. Danach ist Gott das Allgemeinste, das reine Sein, von dem kein bestimmtes Prädikat ausgesagt werden kann[6], und alle Dinge der Welt sind Theophanien, Ausflüsse des göttlichen Wesens. Die Rückkehr zu Gott ist somit das Aufgeben der bestimmten Individualität, das Zurückfliessen in das höchste Sein, die »Vergottung« (deificatio).

Der Pantheismus war somit die notwendige Konsequenz des Realismus, und er ist in dessen Entwicklung immer als eine Gefahr empfunden worden. Die Lehre des Eriugena, die ihn unumwunden aussprach, musste daher von der Kirche abgelehnt werden[7], aber sie hielt sich als mystische Tradition in der Stille, und im zwölften Jahrhundert, als die freiere Bewegung der Geister begann, erhebt sie wieder ihr Haupt. Der mystische Pantheismus bricht da bei Männern wie David von Dinant, über dessen Schrift *De tomis hoc est de divisionibus* wir nur durch Albert und Thomas unterrichtet sind, und Amalrich von Bennes († um 1206)[8] hervor, nach welchem die seit dem Lateran-Konzil von 1215 heftig verfolgte Sekte der Amalrikaner[9] genannt wurde. Als verwandt mit dieser Richtung betrachtete man auch die Schriften des Joachim von Floris[10], die als das »ewige Evangelium« den wahren, pneumatischen Sinn der göttlichen Offenbarung enthalten sollten.

---

[1] Hauréau, *Hist.* I 184 ff.

[2] Ibid. 203; *Philos. scol.* I 144 ff.

[3] Cl. Bäumker, *Jahrb. f. Philos. u. spec. Theol.* VII 346, VIII 222.

[4] R. Taillandier 1843, Th. Christlieb 1860, J. Huber 1861, L. Noack bei der deutschen Übersetzung des Hauptwerks 1870.

[5] Von Eriugena stammt auch ein später viel benutzter Kommentar zu Marcianus Capella.

[6] Man bezeichnet diese Lehre, die zuerst bei Philon von Alexandria aufgetreten ist, als „negative Theologie".

[7] Wozu auch noch seine Streitschrift *De divina praedestinatione* (gegen Gottschalk) beitrug.

[8] Über beide Krönlein, *Theol. Studien u. Kritiken* 1847, S. 271 ff.

[9] Der von Hauréau, *Hist.* II, 1 p. 85 ff. benutzte Traktat „Contra Amaurianos" ist jetzt von Cl. Bäumker, *Jahrb. f. Philos. u. spec. Theol.* VII 346 ff. herausgegeben.

[10] H. Denifle im *Archiv f. Litt. u. Kirchengesch. d. MA.* I 49 ff.

b) Der scholastische Nominalismus und Realismus. Wenn so die Anwendung der Dialektik auf die gesamte Weltanschauung, konsequent im Sinne des Realismus durchgedacht, zum mystischen Pantheismus führte, so erlag auch die Behandlung einzelner Dogmen der Gefahr der Heterodoxie, sobald dem dialektischen Moment die entscheidende Bedeutung gegeben wurde. Dies geschah häufiger den Nominalisten. So war schon die Abendmahlslehre, um deren willen Berengar von Tours (999 – 1088) verfolgt wurde [1], von der nominalistischen Fassung des Substanzbegriffes abhängig, welche die »Transsubstantiation« als unmöglich erscheinen liess. Seinem siegreichen Gegner Lanfranc (1005—1089) folgte zuerst als Prior des normannischen Klosters Bec und dann auf dem erzbischöflichen Stuhle Anselm von Canterbury [2] (1033—1109), ein Haupt des Realismus und ein typischer Vertreter des scholastischen Prinzips, das er auf die Formel brachte: *fides quaerens intellectum* [3] (»credo ut intellegam«). Mit unbedingter Anerkennung der kirchlichen Autorität erklärt er das Verständnis ihrer Lehren für die einzige Aufgabe der Dialektik, der er allerdings die Fähigkeit zur Lösung dieser Aufgabe im ganzen Umfange zutraut. Hier spricht sich mit stolzer Kühnheit die Hoffnung des Wissens, den Glauben zu begreifen und zu begründen, aus, und Anselm versucht diese Kraft der Dialektik an den Geheimnissen der Dreieinigkeit (*De fide trinitatis et de incarnatione verbi* — gegen Roscellin), der Weltschöpfung (*De veritate*), des Sündenfalls (*De libero arbitrio, de casu diaboli, de conceptu virginali et originali peccato*), der Menschwerdung (*Cur deus homo?*) und der Erlösung (*De concordia praescientiae, praedestinationis et gratiae cum libero arbitrio*). Seine Stellung innerhalb der Parteien ist durch die beiden Schriften bezeichnet, die den dialektischen Beweis des Daseins Gottes enthalten: das Monologium und das Proslogium. Nachdem das erstere erwiesen hat, dass, weil überhaupt etwas ist, notwendig der Begriff eines höchsten und vollkommensten Wesens gedacht werden muss, so zeigt das zweite, dass zu diesen Vollkommenheiten notwendig auch die Existenz gehören müsse, weil sonst ein noch vollkommeneres Wesen gedacht werden könnte, an welchem ausser den übrigen Prädikaten eben noch das der Existenz (zu dem *esse in intellectu* noch das *esse etiam in re*) hinzukäme. Man nennt diesen Beweis den ontologischen, und er bringt in der That die Voraussetzung des Realismus von der »Subsistenz« der allgemeinen Begriffe auf den schärfsten Ausdruck. Dabei glaubte Anselm offenbar mit diesem Beweise die gläubige Vorstellung von der göttlichen Persönlichkeit in Einklang bringen zu können. Den wunden Punkt des Beweises [4] sah Gaunilo [5] von Marmoutier, der »im Namen des Thoren, der da sagt: es ist kein Gott« (*Liber pro insipiente*) zu zeigen suchte, dass sich in der Weise der Anselm'schen Argumentation auch die Existenz einer vollkommensten Insel Atlantis beweisen lasse [6].

Suchte sich so der Realismus bei seinem vornehmsten Vertreter in den Grenzen der Kirchenlehre zu halten, so waren die Nominalisten in der Kritik der Dogmen rücksichtsloser. Ihre Dialektik wurde daher bald als die »neue« oder »moderne« Logik bekämpft, und sie mussten bei der Lage der Sache unterliegen. Dieser Umstand hat es mit sich gebracht, dass wir über sie nur

[1] *De sancta coena.* Vgl. G. E Lessing, Braunschweig 1770; J. Schnitzer 1890.

[2] Ch. de Rémusat, 2. Aufl. 1868.

[3] Nebentitel des *Proslogium.* Übrigens wird die unter Anselm's Werken gedruckte Schrift *Elucidarium sive dialogus summam totius theologiae complectens* neuerdings schon auf Lanfranc zurückgeführt.

[4] Zur Beurteilung vgl. Kant, *Kritik der reinen Vernunft, transscendentale Dialektik, vom Ideal der Vernunft.*

[5] B. Hauréau, *Singul.* 201 ff.

[6] Anselm's Replik in dem *Liber apologeticus contra G.* bringt keine neuen Argumente.

durch ihre Gegner unterrichtet sind, und dass es deshalb schwer ist, zu bestimmen, in welchem Masse die Vorwürfe des Sensualismus, Materialismus und Nihilismus, die ihnen gemacht werden, thatsächlich zutreffen[1]. Eine Verbindung des Nominalismus mit den Anfängen medizinisch-naturwissenschaftlicher Kenntnisse, die namentlich in der Schule von Chartres (vgl. unten) gefördert wurden, scheint nicht ausgeschlossen. Doch treten andrerseits jene Beschuldigungen meist ganz allgemein und ohne Namen auf[2]. Die einzige historisch deutlichere Erscheinung im Nominalismus ist der von Anselm *De fide trinitatis* bekämpfte Roscellinus (aus Compiègne), über dessen Lehre auch Äusserungen seines Schülers Abélard vorliegen[3]. Sein ausgesprochener Nominalismus, der nur das in sich bestimmte Einzelwesen als reale Substanz anerkennen wollte, führte zu einer tritheistischen Deutung der Dreieinigkeitslehre, die ihm die kirchliche Verdammung zuzog.

Als rein dialektischer Verfechter des Realismus war sein Gegner Wilhelm von Champeaux († 1121)[4], über den wir gleichfalls hauptsächlich auf Berichte Abélards (*Historia calamitatum mearum*) angewiesen sind. Die substantielle Realität der Universalien hat er immer behauptet; aber über ihr Verhältnis zu den besonderen Arten und den einzelnen Exemplaren scheint seine und seiner Genossen Ansicht gewechselt zu haben. Um der pantheistischen Konsequenz zu entgehen, die sich ergab, wenn das Genus in unterschiedsloser Identität (indifferenter) das Substrat der einzelnen Erscheinungen bilden sollte, nahm man wohl an, dass das an sich identische Gattungswesen in den besonderen Erscheinungen auch real modifiziert (individualiter) subsistiere, oder man neigte zu der Meinung, dass die verschiednen Spezifikationen verschiedene Zustände (status) bedeuteten, in denen sich das Gattungswesen verwirkliche. Die letztere Lehre, die von den status, hat besonders Walter von Mortagne behandelt; und in ähnlicher Richtung scheint der der Schule von Chartres näher stehende Adélard von Bath gewirkt zu haben (*De eodem et diverso*).

Mehr noch als in Schriften haben sich diese Gegensätze der Dialektik in mündlichen Disputationen entwickelt, und namentlich die Pariser Schulen (Ste. Geneviève und Notre Dame), aus deren Vereinigung die Pariser Universität hervorging[5], erlebten mit ihren zahlreichen Zuhörern die glänzendste Entfaltung des dialektischen Treibens. Hier hat auch am meisten Peter Abélard gewirkt (1079—1142), die persönlich interessanteste und bedeutendste Erscheinung in dieser ganzen Bewegung[6]: er ist ihr Typus gerade in dem Missverhältnisse seiner hochfliegenden Postulate freier Vernunftbethätigung zu dem geringen substantiellen Gehalt seiner Persönlichkeit. In der Universalienfrage nimmt er, der Schüler sowohl Roscellins als auch Wilhelms von Champeaux, die Stellung ein, dass er in den Begriffen, deren logische Function die ist, dass sie Aussagen (sermones) werden, die Auffassung (conceptus) der realen Gemeinschaft sieht, die nirgends anders als in den einzelnen Dingen subsistiert, welche dem Begriffe untergeordnet sind. Die Universalien sind also als Urbilder in dem schöpferischen Geiste Gottes »ante res«, als metaphysisches Wesen »in rebus«, als Vorstellungen des erkennenden Geistes »post

[1] Selbst die Behauptung, der Nominalismus sei so weit gegangen, die Universalien für blosse „flatus vocis“ zu erklären, dürfte kaum wörtlich zu nehmen sein.

[2] So wissen wir z. B. auch nichts Näheres über einen Nominalisten Raimbert von Lille, gegen den Anselm's Schüler Odo (Odardus) von Cambray einen *Tractatus de re et ente* geschrieben haben soll.

[3] V. Cousin, *Ouvr. inéd. d'Ab.* 470 ff.; B. Hauréau, *Singularités* 216 ff.

[4] E. Michaud, 1867 f.

[5] Ch. Thurot, *De l'organisation de l'enseignement dans l'université de Paris* 1850.

[6] Ch. de Rémusat 1845, L. Tosti 1854, M. Deutsch 1883, A. Hausrath 1893.

res«[1]. Ähnliche Auffassungen finden sich in anonymen Schriften, welche der Umgebung Abélards angehören »*De generibus et speciebus*«[2], »*De intellectibus*«[3] in einem »*Commentar zu De interpretatione*«[4], der besonders den Begriff des Sermo hervorhebt.

Aber Abélards Bedeutung geht weit über diese abschliessende Wendung hinaus, die er für längere Zeit dem Universalienproblem gab. Indem er für die Dialektik die Entscheidung über Wahrheit und Falschheit in Anspruch nahm, proklamierte er der Autorität gegenüber das Recht des Wissens und der freien Forschung; er vindiziert im Prinzip auch der Philosophie die Entscheidung über die religiöse Wahrheit (*Dialogus inter philosophum, Judaeum et Christianum*) und sieht im Christentum, dessen Dogma mit der Vernunft durchaus im Einklang sei, die Wiederherstellung der natürlichen Religion (*Introductio in theologiam — Theologia christiana*); er begründet die Ethik auf die Gesinnung und das Gewissen des Einzelnen (*Scito de ipsum*). So sehr er deshalb selbst meinen mochte, mit seiner Vernunftlehre bei der positiven Religion zu bleiben, so war er doch der Führer derjenigen, welche die letzte Norm für den Glauben im Denken suchten, der Rationalisten, die man als »puri philosophi« verketzerte. Diese Auffassung der scholastischen Philosophie als reiner Vernunftlehre teilte mit Abélard (wie die Verfolgungen) Gilbert de la Porrée (Porretanus, † 1154), der Verfasser einer später viel zitierten Abhandlung *De sex principiis*[5].

Litt,: J. H. Löwe, *Der Kampf zwischen Nominalismus u. Realismus im Mittelalter, sein Ursprung und sein Verlauf* 1876. — C. S. Barach, *Zur Geschichte des Nominalismus vor Roscellin,* 1866.

3. Die mystische Psychologie.

Die Gefahr der Ungläubigkeit trat in der dialektischen Bewegung, je energischer sie vordrang, auf allen ihren Seiten immer deutlicher zu Tage. Daher erhoben sich gegen den Eifer, womit sich die frisch erregten Geister in jene Bewegung stürzten, warnende Stimmen mannigfacher Art. In erster Linie ergingen sie natürlich von den Vertretern der — vermeintlich oder wirklich — bedrohten Kirchenlehre. So sehen sich Abélard und Gilbert unermüdlichen Verfolgungen von Seiten Bernhards von Clairvaux (1091—1141) ausgesetzt, der an Stelle des gefährlichen Grübelns und des heidnischen Wissenwollens die praktische Hingabe des Gemüts an die göttliche Gnade predigte (*De contemptu mundi, de gradibus humilitatis*)[6]. Damit wurde die Aufmerksamkeit von den metaphysischen Fragen abgelenkt und bekam die anthropologische Richtung: der Mensch soll sich auch mit seinem Nachdenken wesentlich um das Heil seiner Seele kümmern. So wächst die Psychologie aus den Erfahrungen des religiösen Lebens heraus; aber bei Bernhard geschieht es (*De consideratione*) noch in unklarer, begrifflich unsicherer Form, und der streitbare Held der Kirche wäre erstaunt gewesen, wenn er sich klar gemacht hätte, welches die geschichtlichen Ursprünge seiner Lehre waren, nach der des Menschen höchste Seligkeit darin bestehen soll, mit weihevoller Versenkung in Gott aufzugehen wie ein Tropfen Wasser in einem Fasse Wein.

---

[1] Zu vgl. Abélards *Dialektik* (V. Cousin, *Ouvr. inéd. d'Ab.* 173 ff.); die übrigen Schriften vollständig bei Migne, Bd. 178; besonders *Hist. calam. mear.*

[2] V. Cousin, *Ouvr. inéd. d'Ab.* 507 ff., für deren Verfasser Ritter den Bischof Joscellin von Soissons († 1151) gehalten hat.

[3] *P. Ab. Opera* ed. V. Cousin II 733 ff.

[4] V. Cousin, *Fragm. de philos. scol.* (2. Aufl. 1840) p. 408 ff.

[5] A. Berthaud 1892.

[6] Neander, 3. Aufl. 1865; Morison, 2. Aufl. 1868; Storrs 1894.

Die orthodoxe Mystik nimmt unbewusst aus der augustinischen Quelle den Neuplatonismus herein.

Noch deutlicher tritt dies bei den Victorinern, den Führern der Klosterschule St. Victor, hervor. Der bedeutendste darunter ist Hugo (Graf von Blankenburg 1096—1141)[1], ein allseitiger Geist, dessen religiöse Erlebnisse in seinen mystischen Schriften (*Soliloquium de arrha animae*, *De arca Noe morali*, *De arca Noe mystica*, *De vanitate mundi*) niedergelegt sind. Hier werden als die drei Stufen der Erkenntnis *cogitatio* (Beobachtung), *meditatio* (Besinnung), *contemplatio* (Betrachtung) unterschieden, welche die Natur, die Seele und Gott zu ihrem Gegenstande haben. Der Nachfolger Richard von St. Victor († 1173) hat dieses System noch weiter ausgeführt (hauptsächlich *De statu interioris hominis*, *De eruditione hominis interioris*, *De praeparatione animi ad contemplationem*, *De gratia contemplationis*, *De gradibus charitatis*) und namentlich die Übervernünftigkeit der contemplativen Seligkeit hervorgehoben[2].

Das wissenschaftlich Wichtigste dabei ist, dass hier die Psychologie der Methode nach als Selbsterforschung, als innere Erfahrung (in der Form des religiösen Erlebnisses) und der Sache nach als innerer Aufbau und innere Entwicklung (in der Form der Heilsgeschichte der gläubigen Seele) begründet wird. Am meisten schliesst sich das an Augustin an, und darum wiederholt sich hier derselbe Antagonismus wie bei dem grossen Philosophen des Christentums: während das letzte Ziel in der Seligkeit des Schauens gesucht wird, besteht der Weg dahin aus den Entwicklungen der Gefühle und Stimmungen, der Triebe und Willensthätigkeiten. So wird diese religiöse Psychologie auch dazu geführt, die wechselseitigen Abhängigkeiten des Erkennens und des Wollens besonders eingehend zu betrachten, und sie benutzt dazu vielfach die aus Augustin herübergenommenen platonischen Kategorien.

Besonders energisch wird dabei die Immaterialität der Seele und ihre generische Verschiedenheit vom Leibe betont. Der Dualismus des Körperlichen und des Geistigen wird wieder zum metaphysischen Grundzug: die Vereinigung von Leib und Seele im Wesen des Menschen ist ein unbegreifliches Wunder, da sonst die Bewegungen der Körper und das Leben der Geister, die beiden völlig heterogenen Welten, garnichts mit einander gemein haben.

Litt.: H. Siebeck, *Gesch. d. Psych.* I, 2, 415 ff.

4. Die Entwicklung der besonderen Wissenschaften.

Die mystische Psychologie der inneren Erfahrung ist aber nicht das einzige positive Gegengewicht gegen den »Übermut der Dialektik« geblieben. Schon früh machte sich bei den Dialektikern selber das Bedürfnis nach thatsächlichem Wissen, insbesondere auch von der Aussenwelt, geltend.

Bereits Gerbert, der spätere Papst Sylvester II.[4] († 1003), der mit seiner Schrift über Vernunft und Vernunftgebrauch (*De rationali et ratione uti*) selbst in die dialektischen Erörterungen eingegriffen hatte, rief von diesen

[1] A. Liebner 1832. B. Hauréau 1859 und 1886, A. Mignon 1895.

[2] Der dritte der Victoriner, Walther, ist nur wegen seiner Polemik gegen die Rationalisten zu erwähnen, die er als die *quattuor labyrinthos Franciae* bezeichnete (Abélard, Gilbert, Petrus Lombardus, Peter von Poitiers). Vgl. Bulaeus, *Hist. univers. Paris.* II 629 ff. Verwandt mit der victorinischen Mystik sind die psychologischen Lehren des Abtes Isaak von Stella († um 1170), vgl. Migne 194, 1875 ff.; *Hist. littér. de France* 12. 678.

[3] A. Mignon. *La psychologie de H. d. St. V.* in *Rev. des sciences ecclés.* 1893.

[4] C. P. Hock 1837, M. Cantor, *Mathem. Beiträge zum Kulturleben* 1863, K. Werner 1881, F. Picavet 1897.

Spitzfindigkeiten nicht nur zur einfachen Frömmigkeit[1], sondern auch zur Beschäftigung mit naturwissenschaftlichen Gegenständen zurück, in denen er selbst eine staunenswerte, von seinen Zeitgenossen mit Scheu angesehene Gelehrsamkeit besass. Allerdings beruhte sie ebenfalls hauptsächlich auf dem Studium der alten Litteratur, zu dem Gerbert selbst durch die Araber Anregung erhalten hatte. So läuft denn schon im elften Jahrhundert neben der dialektischen Bewegung eine zwar noch schwache Unterströmung naturwissenschaftlicher Interessen her. Ihr Hauptsitz war das süditalische Kloster Monte Cassino: hier wirkte in der Mitte des Jahrhunderts der Mönch Constantinus Africanus, der Werke von Hippokrates und von Galen, ausserdem aber Stücke der orientalischen Litteratur, z. B. die Schrift eines jüdischen Arztes Isaak Israeli über die Elemente übersetzte[2]. Im Zusammenhange damit stand im folgenden Jahrhundert die Begründung der medicinischen Schule in Salerno.

Gerberts Schüler Fulbert[3] († 1029) gründete die Schule von Chartres[4], welche in der Folgezeit ein Hauptsitz der orthodoxen Theologie und der naturwissenschaftlichen Studien gewesen ist. Die letzteren aber lehnten sich wiederum an eine Tradition, und das war hier die platonische, welche man im Timaeus vor sich hatte[5]. Seine Darstellung der Weltschöpfung, sein Dualismus von immaterieller und materieller Welt, seine teleologische Kosmologie, — Alles dies fügte sich der religiösen Überzeugung leicht ein. So kam es zu einer höchst interessanten Verschiebung der antiken Tradition; Platon erschien als der Vertreter der Naturforschung, als der der Sinnenwelt Zugewandte und zugleich als der Kirchenlehre nahestehend, Aristoteles dagegen als der Vater der Dialektik, als der abstracte Rationalist und deshalb als Feind des Glaubens.

In der Schule von Chartres überwog daher das Quadrivium über das Trivium, die sachliche über die formale Bildung. Dieser »Platonismus« charakterisiert sich jedoch nicht als selbständiges Naturstudium, sondern als ein emsiges encyklopädisches Zusammenraffen von Buchwissen und ein phantasievolles Zusammenarbeiten des Stoffs zu einem teleologisch geordneten und religiös gefärbten Weltbilde. Die Hauptvertreter sind die beiden Brüder Bernhard und Thierry von Chartres. Der erstere (gegen 1130 †) war ein äusserst wirksamer Lehrer; ob er der Verfasser des ihm bisher zugeschriebenen Werkes *De mundi universitate sive megacosmus et microcosmus* ist, oder vielmehr statt seiner ein gewisser Bernhard Silvestris, der auch als Bernhard von Tours bezeichnet wird, ist in neuerer Zeit zweifelhaft geworden[6]. Von Thierry von Chartres († um 1150) besteht handschriftlich ausser einem Commentarfragment zur Genesis[7] das encyklopädische Werk *Heptateuchon*, dessen Darstellung der sieben freien Künste[8] einen interessanten Einblick in die grosse Ausdehnung dieser Studien und namentlich auch ihre Beziehungen zur orientalischen Litteratur gewähren soll. Diese Beziehungen hat ferner der oben erwähnte Adélard von Bath, der diesem Kreise auch sonst näher steht, auf seinen Studienreisen gefördert. Dieselben Einflüsse hat

---

[1] In gleichem Sinne wirkten nach ihm der asketische Mönch Petrus Damiani († 1072) und später der mystische Dichter Hildebert v. Lavardin († 1133).

[2] Migne, T. 90.

[3] Pfister 1885.

[4] A. Clerval, *Les écoles de Chartres* 1895.

[5] C. Huit, *Le platonisme au MA.* in *Annales de philos. chrétienne*, N. S. XX—XXII.

[6] Clerval, *l. c.* 158 ff.

[7] B. Hauréau, *Not. et extr.* I, 52 ff.

[8] Clerval, *l. c.* 220 ff.

auch Wilhelm von Conches[1] (1080—1154) erfahren; seine Hauptschriften[2] sind *Magna de naturis philosophia* und *Dragmaticon philosophiae*. Es zeigt sich bei ihm wie schon bei Thierry, dass auch noch weitere Elemente der griechischen Wissenschaft, pythagoreische und atomistische Lehren zum Teil aus der orientalischen Tradition von dieser Bewegung mit aufgenommen werden.

Es verdient aber besonders hervorgehoben zu werden, dass diese Bewegung mit vollem Bewusstsein durchaus humanistischen Charakters ist und eine Art von Vorrenaissance darstellt. Das Gefühl der sachlichen Abhängigkeit vom Altertum, das sich bei dieser Art des Studiums unabweisbar aufdrängen musste, führte zugleich auch zu einem besseren Verständnis seiner Form und überhaupt zu einer freieren, feineren, mehr weltmännischen Lebensansicht und Litteratur. Als ihren liebenswürdigen Typus finden wir Johannes von Salisbury[3] († 1180 als Bischof von Chartres). Seine beiden Werke *Policraticus* und *Metalogicus* lassen ihn zugleich als einen Vertreter der genetischen Psychologie erscheinen, die aus der Grundform der *imaginatio* alle höheren Seelenthätigkeiten stufenweise zu erklären sich zur Aufgabe macht[4].

Endlich ist die Emanzipation von der stets der Heterodoxie verdächtigen Dialektik auch der Theologie selbst zu Teil geworden. Je bedenklicher mit der Zeit die sachliche (erkenntnistheoretisch-metaphysische) Anwendung der Kategorien auf die Glaubenslehren erschien, um so mehr wendete man sich dazu, das Regelwerk der formalen Logik lediglich zu einer systematisch geordneten Darstellung des geltenden Dogmas zu gebrauchen. Auf diese Weise ist allmählich die eigentlich sogenannte scholastische Methode erwachsen. Merkwürdigerweise hat auch hierzu den ersten Anstoss Abélard gegeben, indem er unter dem Titel *Sic et non* eine logisch durchdachte Übersicht über den Bestand der bisherigen Lehre und über die darin obwaltenden Kontroversen gab, ohne zwischen den letzteren Stellung zu nehmen. Einen weiteren Schritt that Hugo von St. Victor. Er war neben seiner mystischen Originalität einer der grössten Gelehrten seiner Zeit. Er entwarf in seiner *Eruditio didascalica* eine encyklopädische Übersicht über alle Wissenschaften, die theoretischen wie die praktischen, die freilich alle nur als Vorbereitungen zur Theologie gelten sollen. Von dieser selbst gab Hugo eine systematisch-dogmatische Darstellung in dem Werk *De sacramentis christianae fidei*. Ausserdem aber verfasste auch er eine Sammlung der wichtigsten Lehren der bisherigen Theologie in logisch übersichtlicher Anordnung unter dem Titel *Summa sententiarum*. Derartige Sammlungen erwiesen sich als Grundlage für Lehrvorträge und Disputationen und als Texte für Kommentare besonders brauchbar, und so sind deren im Laufe der Zeit viele entstanden, deren Verfasser man als Summisten zu bezeichnen pflegt. Gleichzeitig mit Abélard und Hugo schrieb Robert Pulleyn (Pullus † 1150) »*Sententiarum libri octo*«; das bedeutendste dieser Werke stammt von einem Schüler Abélards, Petrus Lombardus[5] († 1164) »*Libri quatuor sententiarum*«; die ausgedehnteste Verbreitung fanden die *Quinque libri sententiarum* von Petrus von Poitiers († 1205), einem Schüler des Lombarden.

Die umfassendste und sachkundigste Darstellung hat der wissenschaftliche Zustand, den die europäischen Völker am Ende des zwölften Jahrhunderts

[1] K. Werner, *Die Kosmologie und Naturlehre des scholastischen M.A.'s mit spezieller Beziehung auf W. v. C.* 1873.

[2] Vgl. B. Hauréau, *Singularités* p. 234 ff.

[3] C. Schaarschmidt, 1862.

[4] H. Siebeck im *Arch. f. Gesch. d. Philos.* I 518 ff.

[5] J. Kögel 1897.

erreicht hatten, wohl in den Schriften von Alain de Lille (*Alanus ab insulis*, † 1203) gefunden. Seine theologischen Werke, insbesondere *De arte seu articulis catholicae fidei* zeigt die geschlossenste, logisch vollkommenste Form, welche die Darstellung der Theologie des früheren Mittelalters erfahren hat, und in seinem *Anticlaudianus* bietet er das gesamte encyklopädische Wissen der Zeit in der Form eines für ihre reale und formale Bildung gleich charakteristischen Gedichtes dar[1].

II. ZEITRAUM.

(Vom Ende des zwölften Jahrhunderts bis zum Ausgang des Mittelalters.)

Litt.: K. Werner, *Die Scholastik des späteren MA.'s* 3 Bde. 1881—84.

Die mächtige Entfaltung des geistigen Lebens, durch die im dreizehnten Jahrhundert auch die Wissenschaft des MA.'s zu ihrer Höhe gereift ist, gehört zu dem grossen Kulturertrag der Kreuzzüge. Die gesteigerte und bis in die Tiefe aufgeregte Lebensbewegung brachte eine Entfesselung der Völkerindividualitäten hervor, die sich zunächst auf politischem und allgemein litterarischem Gebiete zeigte. Überall waren die engen Verhältnisse gesprengt, der geistige Horizont räumlich und zeitlich erweitert, der Globus intellectualis von Grund aus umgestaltet, alte Lebensformen zerfallen, neue in frischer Gestaltung begriffen. Und nicht zum wenigsten wirkte bei allen diesen Veränderungen die Berührung mit der orientalischen Zivilisation mit, die zwar auch ihrerseits in ausgesprochener Abhängigkeit von der antiken Mittelmeerkultur stand, aber doch auf manchen Gebieten eine reichere und höhere Entfaltung gefunden hatte, als es dem Occident bis dahin beschieden gewesen war. Zu diesen Gebieten gehörte in erster Linie die Wissenschaft. Sie hatte im Orient nicht nur mit einer weit umfangreicheren und wertvolleren Überlieferung arbeiten dürfen, sondern sie war auch in ihrer Entwicklung freier und schneller gewesen: zwar fand sie auch dort ihre Grenzen durch eine vorsichtige Orthodoxie eingeengt, aber ihre Träger waren nicht selbst Kleriker, sondern meist Ärzte[2] und Männer selbständigerer Lebensstellung. So war sie der abendländischen Scholastik und Mystik voraus und überlegen: daher war die letztere bei der Berührung der empfangende Teil, und was sie empfing war in der Hauptsache das System der aristotelischen Philosophie in der Ausbildung, welche es unter ausgiebiger Benutzung der neuplatonischen Lehre bei den Arabern und Juden gefunden hatte. Die Berührungspunkte mit diesem reichen Gedankenkreise lagen zum Teil im Orient selbst, zum Teil in Spanien, insbesondere Andalusien, zum Teil auch in der Provence; eine Zeit lang spielte Sicilien mit der Hofhaltung des geistreichen Kaisers Friedrich II. eine wichtige Rolle.

Litt.: Auf eine Darstellung der arabischen und jüdischen Philosophie im MA. kann hier nicht eingegangen werden. Die Bibliographie bei Ueberweg-Heinze II, 8. Aufl. § 28 f. Eine umfassende und kompetente Gesamtdarstellung fehlt. Zur ersten Orientierung empfehlen sich: A. Schmölders, *Essai sur les écoles philosophiques chez les Arabes* 1842. Mohammed el Schahrestani, *Geschichte der religiösen und philosophischen Sekten bei den Arabern,* deutsch von Haarbrücker, 1850 f. Hammer-Purgstall, *Gesch. der arab. Litteratur*, 7 Bde. 1850—56. S. Munk, *Mélanges de philosophie juive et arabe* 1859. Dieterici, *Philos. der Araber im 10. Jahrh.* 1858 ff. — A. Müller, *Die griech. Philosophen in der arab. Überlieferung* 1873. — M. Eisler,

[1] M. Baumgartner 1896 (Bäumker'sche Sammlung).
[2] F. Wüstenfeld, *Geschichte der arab. Ärzte und Naturforscher,* 1840

Jüd. Philos. des M.A., 3 Bde. 1870—84. M. Joël, *Beiträge zur Gesch. d. Philos.* 1876. G. Karpeles, *Gesch. d. jüd. Litteratur* 1886.

Zu erwähnen sind noch die Namen, unter denen die christlichen Scholastiker seit dem 13. Jahrhundert die von ihnen benutzten arabischen und jüdischen Philosophen anführen:

Alkendi = Ibn Ischak Al Kindi († gegen 870) vgl. *Bäumkers Beiträge* 1897.

Alfarabi (auch Farabi) = Mohammed ben Tarkhan aus Farab († um 950) vgl. M. Steinschneider 1869.

Avicenna = Ibn Sina (980—1037) der für die Medicin der folgenden Jahrhunderte ebenso Autorität war wie für die Philosophie, vgl. S. Landauer, *Zeitschr. d. deutschen morgenl. Gesellschaft* XXIX, 335 ff.

Algazel = Ibn Achmed Al-Ghazzali (1059—1111). Schrift *Destructio philosophorum*. vgl. Titze de Boer. 1893.

Avempace = Ibn Badsha († 1138). Schrift „*Leitung des Einsamen*“ cf. Munk. *l. c.* 386 ff.

Abubacer = Ibn Tofail (1100—1185). Schrift „*Der Lebende des Wachenden Sohn*“ (Philosophus Autodidactus ed. Pocock 1671; der Naturmensch ed. Eichhorn 1783).

Averroes = Ibn Roschd (1126—1198). Vgl. E. Renan, *A. et l'averroisme* (2. Aufl. 1865).

Avicebron (Avencebrol) = Ibn Gebirol (etwa 1020—1070). Schrift: *Fons vitae*. vgl. Bäumkers Beiträge I—III (1892—95). J. Guttmann 1889.

Maimonides = Moscheh ben Maimun (1135—1204). Schrift: „*Leitung des Zweifelnden*“ *Doctor perplexorum*, hrsg. von Munk. 3. Bd. 1856.

Gersonides = Levi ben Gerson (1288—1344).

1. Die Reception des Aristotelismus.

In der Mitte des zwölften Jahrhunderts beginnen die bis dahin verschollenen[1] Hauptschriften des aristotelischen Organon, die Analytik und die Topik, als »neue Logik« bekannt zu werden, und ihre Wirkung zeigt sich in der syllogistischen Struktur, welche die »Summen« und die Encyclopädien annehmen — am stärksten vielleicht bei Alain de Lille. Auch jene Schriften wurden zunächst als gefährlich verdächtigt, erwiesen sich aber zu schnell als äusserst nützlich auch für die Darstellung der orthodoxen Lehre, als dass ihrer Aufnahme dauernd Schwierigkeiten gemacht worden wären. Anders war es, als durch Vermittlung der Juden die Übersetzungen der metaphysischen, physischen und ethischen Schriften des Aristoteles bekannt wurden. Mit ihnen zugleich übernahm man die ebenfalls lateinisch geschriebenen Paraphrasen und Kommentare der Aràber und zum Teil auch der Juden[2], und namentlich machte sich dabei die Wirkung des bedeutendsten unter den arabischen Denkern geltend, des Averroes[3]. Unter seinen Händen aber hatte der neuplatonisierende Aristotelismus eine durchaus naturalistische Gestalt angenommen; der aristotelische Grundgedanke von dem Verhältnis der Formen zu der Materie war dahin abgewandelt worden, dass die gestaltenden und bewegenden Formen als der Materie selbst innewohnend angesehen wurden, und namentlich bei der Behandlung der schwierigen Lehre des

[1] Obwohl Boethius auch sie übersetzt hatte.

[2] Von dem schon in der Mitte des zwölften Jahrh. thätigen Übersetzer Dominicus Gundasalvi (als Christ Johannes Hispanus) rührt auch die Schrift *De unitate et uno* her (P. Correns in Cl. Bäumkers Beiträgen I 1891).

[3] Dazu kamen noch anonyme und pseudonyme Schriften neuplatonischen Charakters, z. B. der *Liber de causis* (*de essentia purae bonitatis*, ein Auszug aus Proklos, hrsg. von Bardenhewer 1882) oder die „*Theologie des Aristoteles*“ (hrsg. v. Dieterici 1882).

Aristoteles vom *νοῦς* war der metaphysische Pantheismus in den sogenannten Pampsychismus oder die Lehre von der »Einheit des Intellekts« übergegangen. Sie behauptet, dass die »Vernunft« als eine einheitliche Substanz allen Menschen gemeinsam, aber deshalb nicht Teil der individuellen Seele sei, und schliesst infolge dessen die Unsterblichkeit im Sinn der kirchlichen Lehre aus. Auf diese Weise wurde der Averroismus der gemeinsame Boden aller häretischen Lehren, er nahm auch den mystischen Pantheismus des Abendlandes[1] in sich auf und schritt zu den radikalsten Folgerungen der Kirchenlehre gegenüber fort. Wie weit diese Freigeisterei ging, sieht man am besten an den »*Impossibilia*« des Siger von Brabant[2] und aus den von den kirchlichen Behörden im 13. Jahrhundert verdammten Irrlehren[3].

Zu diesen gehört insbesondere die Lehre von der »zweifachen Wahrheit«[4]. Auch sie stammt aus dem Averroismus und bestimmt von ihm aus das Verhältnis zwischen natürlicher und geoffenbarter Religion. Die natürliche Religion als wissenschaftlich begriffene und begründete Überzeugung galt als der esoterische Besitz einer geistigen Aristokratie (was namentlich im Arabertum dem Verhältnis der Philosophie zum Volksbewusstsein durchaus entsprach): das Dogma der positiven Religion dagegen und seine theologische Darstellung erschienen als die Vorstellungsform, welche dem intellektuellen und dem sittlichen Standpunkt der Masse anbequemt und für diese durchaus erforderlich ist[5]. Daraus ergab sich der Satz, dass etwas in der Philosophie wahr sein könne, was in der Theologie falsch sei, und umgekehrt. Ein charakteristischer Ausdruck des zwischen der theologischen und der philosophischen Tradition gespaltenen Bewusstseins, wurde diese Lehre zum Vorwande, auch das Verwegenste *secundum rationem* zu behaupten, wenn man nur dabei anerkannte, *secundum fidem* gelte das Gegenteil.

Wenn das System des schon als Dialektiker verdächtigen Aristoteles in der Verquickung mit solchen Lehren eingeführt wurde, so ist es begreiflich, dass sich die Kirche zunächst dagegen wehrte: aber ihr Widerstreben erwies sich als undurchführbar. Die Fülle des sachlichen Wissens, die hier hereinbrach, und die Sicherheit der begrifflichen Verarbeitung, in der dieser riesige Stoff auftrat, waren so mächtig, dass die Geister des Abendlandes unwiderstehlich davon ergriffen wurden. Aus dieser misslichen Lage des bereits beginnenden Konfliktes sind die Kirche und die Wissenschaft des MA.'s durch die beiden Bettelorden, die Franziskaner und die Dominikaner, befreit worden. Sie erkannten die Aufgabe und fanden die Wege, die neue Geistesmacht, die nicht mehr abgewiesen oder unterdrückt werden konnte, in den Dienst der Kirchenlehre selbst zu stellen, d. h. nicht nur den formalen Apparat der »neuen« Logik, sondern auch den reichen Inhalt und die begriffliche Formung des aristotelischen Systems zur Ausbildung einer reiferen, mit den Prinzipien der christlichen Weltanschauung in Übereinstimmung bleibenden Philosophie zu verwerten. Zu diesem Zwecke haben sie unermüdlich einerseits für die Zulassung nicht nur der ethischen, sondern auch der physischen und metaphysischen Schriften des Aristoteles an der Pariser Universität (sie erfolgte 1254) gearbeitet, andrerseits aber die aristotelische

[1] A. Jundt, *Histoire du panthéisme populaire au MA.* 1875.

[2] In Wahrheit eine um 1290 verfasste Gegenschrift gegen Siger, der selbst *De aeternitate mundi* geschrieben hatte; vgl. Cl. Bäumker in den von ihm hrsg. „Beiträgen" 1898 und ders. im *Arch. f. Gesch. d. Ph.* 1899 p. 371 f.

[3] Ch. du Plessis d'Argentré, *Collectio iudiciorum de novis erroribus* I 175 ff.; besonders Boulaeus, *Hist. univ. Par.* III 434 ff.

[4] M. Maywald 1871.

[5] Sehr interessant ist dies in dem Schlusse von Ibn Tofails „*Naturmensch*" dargestellt.

Lehre teils von den pantheistischen Zusätzen der arabischen Wissenschaft abzulösen, teils in den religiösen Hauptfragen so umzubilden gesucht, dass sie vom kirchlichen Standpunkte nicht mehr zu beanstanden war. Diese Aneignung des Aristotelismus durch die Kirchenlehre ist die grosse Arbeit des dreizehnten Jahrhundert: durch sie haben es die Bettelorden dahin gebracht, dass der im Anfang des Jahrhunderts beargwöhnte Aristoteles am Schluss zur höchsten Autorität (wie bei den Arabern), zum »Philosophus« κατ' ἐξοχήν, zum »praecursor Christi in naturalibus sicut St. Johannes in gratuitis« geworden ist. So kam es, dass das Dogma der römisch-katholischen Kirche das platonische Gepräge, das es aus der Patristik übernommen und bis dahin bewahrt hatte, mit dem aristotelischen vertauschte.

Freilich haben die Bettelorden ihr Ziel nicht ganz erreicht: es blieben Grenzpunkte, an denen auch das aristotelische Begriffssystem die philosophische Begründung des Dogmas nicht zu leisten vermochte, weshalb der Versuch, natürliche und geoffenbarte Religion restlos zur Deckung zu bringen, scheiterte; und andrerseits ist auch die Ablösung der Lehre des Aristoteles von den neuplatonisch-arabischen Deutungen nicht vollständig gelungen. Zwar sorgten Männer wie Robert Greathead (Grosseteste, auch Robert Capito und Robert von Lincoln, † 1253) und Roger Bacon oder wie Thomas von Aquino für reinere Texte und insbesondere für direkte Übersetzungen aus dem Griechischen: Wilhelm von Moerbecke († 1281) lieferte solche für die Dominikaner; schon vorher hatte dazu Kaiser Friedrich II. sprachkundige Juden herangezogen, Gelehrte wie Michael Scotus und Hermannus Allemannus wirkten dabei mit. Allein die Hauptmasse der Übersetzungen, die man benutzte, blieben doch die von den Arabern besorgten, und, was noch wichtiger war, die umfangreichen Paraphrasen und Kommentare, die man zugleich überkam, waren ausnahmslos von der neuplatonischen Auffassung beherrscht. Durch diese Brille las man den Aristoteles, und eine solche Apperception wirkte der Natur der Sache nach schliesslich auch da, wo man sie aus dogmatischen Gründen bestritt.

Die umfangreiche Zufuhr sachlichen Wissens und die kräftige Zucht des begrifflichen Denkens, welche die Aufnahme dieser Tradition für die christliche Wissenschaft mit sich brachte, ist nun zunächst allen Richtungen der Litteratur zu Gute gekommen, die das elfte und namentlich das zwölfte Jahrhundert hervorgebracht hatte: sie alle erscheinen im dreizehnten Jahrhundert reifer in der methodischen Form, reicher an realem Gehalt, tiefer an begrifflicher Durchbildung.

a) In Bezug auf das theologische Lehrsystem zeigt sich das an dem »*Theologorum monarcha*«, dem Franziskaner Alexander von Hales[1] († 1245). Seine *Summa universae theologiae* wurde erst posthum von seinen Schülern vollendet, unter denen Johann von Rochelle (*de Rupella*)[2] besonders zu nennen ist. Sie lässt bereits sachlich die genaue Kenntnis der Metaphysik des Aristoteles und ein viel genaueres Verständnis seiner Erkenntnislehre durchblicken; besonders aber wird hier zum ersten Male in voller Systematik, die sich stark an Hugo von St. Victor anlehnt, die »scholastische Methode« durchgeführt. Bei jedem Gegenstande werden die Probleme und die möglichen Lösungen entwickelt, jede einzelne syllogistisch begründet, die Autoritäten auf den entgegenstehenden Seiten aufgezählt und mit diesem ganzen Apparat schliesslich die Entscheidung gesucht.

b) Eine ähnliche Ausgestaltung durch Assimilation des neuen Stoffes

[1] J. A. Endres, *Philos. Jahrb. v. Gutberlet* I 1888.

[2] Über dessen *Summa de anima* (Ausgabe von T. Domenichelli 1882). B. Hauréau, *Not. et extr.* V 45 ff. und Cl. Bäumker, *Arch. f. Gesch. d. Philos.* 1892.

hat die mystische Lehre bei einem andern Franziskaner erfahren, Bonaventura[1] (Johann Fidanza 1221—1274). Seine Darstellungen der Dogmatik (*Kommentar zum Lombarden, De reductione artium ad theologiam, Breviloquium* und *Centiloquium* etc.) sind in allen physikalischen Lehren und in ihren metaphysischen Grundrissen durchweg aristotelisch, und wenn er sich in seinen Schilderungen des mystischen Glaubenslebens (*Diaetae salutis, Itinerarium mentis ad deum* etc.) an die Victoriner und an Bernhard von Clairvaux anlehnte, so stammen doch auch hier die genauen und feinen Unterscheidungen und Übergänge, mit denen er die Etappen zur mystischen Hingebung schildert, aus der Vertrautheit mit der peripatetischen Psychologie und Ethik.

c) Die sachliche Bereicherung, welche die Kenntnisse durch das Einströmen der arabisch-jüdischen Litteratur erfuhren, ist am meisten aus der grossen Encyklopädie des Dominikaners Vincenz von Beauvais[2] (Bellovacensis † um 1265) zu ersehen, seinem *Speculum quadruplex, naturale doctrinale historiale morale*, von dem allerdings der vierte Teil *(morale)* in der vorliegenden Gestalt als eine Zuthat des vierzehnten Jahrhunderts angesehen wird. Es ist die umfassendste Sammlung dessen, was man in jener Zeit auf Grund der schriftlichen Tradition[3] von Natur, Menschenleben und Geschichte wusste und meinte, ein Kulturspiegel von hohem Interesse.

d) Bei allen diesen Erscheinungen der Übergangslitteratur ist die weltliche Erkenntnis sowohl in ihrem sachlichen Inhalt als auch in ihrer begrifflichen Gliederung bereits völlig von Aristoteles abhängig. Dagegen bleibt, namentlich bei Alexander und Bonaventura, im Hintergrunde eine religiöse Weltanschauung bestehen, die noch durchaus platonischen Charakters ist. Indessen fing doch allmählich der Peripateticismus an, auch in diese Weltanschauung einzudringen, und das zeigt sich gerade bei den Männern, die man als die Platoniker des 13. Jahrhunderts zu bezeichnen pflegt, bei Wilhelm von Auvergne[4] († 1249) und Heinrich von Gent[5] (Gandavensis, nicht Goethals, † 1293). Der erstere sucht noch Platon und Aristoteles dadurch gerecht zu werden, dass er nach neuplatonischer Weise beider Lehren für wesentlich übereinstimmend erachtet, dabei aber hinsichtlich der irdischen Dinge mehr dem Aristoteles, der himmlischen mehr dem Platon folgt. Dabei tritt in seinen beiden Hauptschriften »*De universo*« und »*De anima*« die Polemik gegen die arabische Philosophie besonders stark hervor. Bei Heinrich von Gent finden wir den in aller Ausführlichkeit angelegten Versuch eines einheitlichen Systems der Philosophie, welches die begrifflichen Formen des Aristotelismus, die Probleme der Essenz und Existenz, die Frage nach dem *principium individuationis*, die Unterscheidung der »intellectiven Seele« von der »*forma corporeitatis*« in die platonisch-augustinische Grundanschauung von dem freien Willen als dem Wesen Gottes und des Menschen hinein zu arbeiten strebt, dabei sich zum Teil schon mit dem Thomismus auseinander setzt und die Gedankengänge eröffnet, in denen sich nachher energischer Duns Scotus bewegt hat. Heinrichs *Quotlibetica theologica* und die *Summa quaestionum ordinariarum* bieten neben seinen zahlreichen Kommentaren den Beweis von der Selbständigkeit, mit der er in den erregten Dis-

[1] W. A. Hollenberg 1862, Jean Richard 1869; K. Werner, *Die Psychol. und Erkenntnislehre* 1876, D. Bourgognoni 1882.

[2] Chr. Schlosser 1819, A. Vogel 1843, J. B. Bourgeat 1856.

[3] Boutaric, *V. d. B. et la connaissance de l'antiquité classique au 13. siècle* 1875.

[4] K. Werner, *Die Psychol. d. W. v. A.* 73 und *Sitz. d. Ak. zu Wien* 1873. — N. Valois 1880, M. Baumgartner 1893.

[5] K. Werner 1878, F. Ehrle in Denifle's Archiv 1885; Cl. Baeumker, *Arch. f. Gesch. d. Philos.* 1892, M. de Wulf, *Histoire de la philosophie scolastique dans les Pays-Bas* 1895.

putationen und Buchfehden der Zeit seinen eignen Weg zu gehen suchte — ohne freilich eine grössere Nachfolgerschaft zu finden.

e) Zu allen diesen Wirkungen der aristotelisch-arabischen Litteratur kam nun auch die hinzu, dass sie den Sinn für eigne empirische Forschung zu erwecken geeignet war. Er regt sich freilich zuerst sehr schüchtern in Männern wie Alexander Neckam († 1217, *De naturis rerum*) und Alfred dem Engländer (Alvredus de Serechel), der sogar in seiner Schrift *De motu cordis*[1] eine physiologische Psychologie auf Grundlage der aristotelischen Vorstellungen zu begründen suchte. In grossen Dimensionen dagegen erscheint der Empirismus bei einem Franziskaner, der weit über die Grenzen seines Ordens hinaus anregend gewirkt, aber auch unter dem Odium der Neuerung gelitten hat: Roger Bacon[2] (1214—1292). Sein »*Opus maius*« (ergänzt durch ein *Opus minus* und *Opus tertium*) ist ein Programm naturwissenschaftlicher Erkenntnis, das sich aus den Vorurteilen und zum Teil aus dem Aberglauben der Zeit, namentlich dem astrologischen, den es durchaus nicht abzustreifen vermag, selbständig herausarbeiten will. Bacon verlangt zum vollen Verständnis der Autoritäten, unter denen auch er den Aristoteles am höchsten stellt, gründliche Sprachbildung, die gerade auch seinen berühmten Zeitgenossen abgehe, sodann aber vor allem mathematische Schulung und eigne, experimentierende Beobachtung. Optik, Chemie, Astronomie und Medizin sind die hauptsächlichsten der realen Fächer, welchen er seine Arbeit zugewendet hat. Der dialektischen Arbeit der Begriffe ist er abhold; neben die sinnliche Wahrnehmung stellt er als zweite Erkenntnisquelle die innere Erfahrung; diese aber gilt ihm als göttliche Heilsoffenbarung. So verbindet er mit dem Verlangen nach empirischer Naturwissenschaft eine Mystik, welche starke Einflüsse des arabischen Pampsychismus (Avicenna und Averroes) aufweist. Seine Anregungen sind namentlich in seinem Orden auf fruchtbaren Boden gefallen und haben in diesem, wie man es besonders an Duns Scotus sieht, eine tüchtige Schulung in den Sprachen, in der Mathematik und in den Realien üblich gemacht.

2. Thomismus und Skotismus.

Die Masse dessen, was bei dieser vielgestaltigen Aufnahme des neuen Lehrstoffs in den Schulen und Klöstern Europas gelesen und geschrieben, disputiert und nachgeschrieben, umgeschrieben und neugestaltet worden ist, erscheint wahrhaft erstaunlich, und es war das Verdienst der dialektischen Schulung und Übung, dass die Geister von dieser Fülle des Stoffs nicht erdrückt wurden, sondern ihn zu bewältigen und ihrem eignen Zwecke dienstbar zu machen verstanden. In hervorragendem Masse geschah dies in den beiden grossen Systemen der Philosophie, welche die Blütezeit der Scholastik ausmachen. Es sind die Ergebnisse, zu denen die beiden Bettelorden in der zähen Verfolgung ihrer gemeinsamen Aufgabe gelangten: aber die beiden Formen der Lösung zeigen bei aller Verwandtschaft doch so grosse Verschiedenheiten, dass es zwischen ihnen zu einer lebhaften und z. T. bitteren Polemik kam.

Die Philosophie der Dominikaner ist der Thomismus: seine Schöpfer sind ein Deutscher und ein Italiener, Albert und Thomas: die Philosophie der Franziskaner ist der Skotismus, die Lehre des Briten Johannes Duns Scotus. Der Thomismus ist eine glänzende Leistung des kombinativen und harmonisierenden Denkens: er hat mit meisterhafter Feinfühligkeit diejenigen

[1] Hrsg. von S. Barack, *Bibliotheca philosophorum mediae aetatis* II, 1876.
[2] E. Charles 1861, K. Werner 1879, C. Pohl 1893.

Momente herausgefunden, vermöge deren die beiden traditionellen Gedankensysteme vereinbar waren, und sie zu einer imponierenden Einheit verschmolzen. Daher bot er am meisten das, wonach die Zeit verlangte, und wurde zur offiziellen Philosophie der römischen Kirche. Die Stärke des Skotismus dagegen besteht in der Sicherheit der Disposition und in der klaren Schärfe der Unterscheidung: mit gleich ernster Kraft des Glaubens und des Wissens bestimmt er die Grenzen ihrer Vereinbarkeit und wird dadurch zum schöpferischen Ausgangspunkte der zukünftigen Bewegung.

a) Der Thomismus. Der Anteil, den die beiden Begründer der Dominikanerphilosophie an dem System haben, das nach dem jüngeren von ihnen genannt zu werden pflegt, ist im Ganzen so zu bestimmen, dass Albert die begrifflichen Grundlinien gezogen und ihnen das seinem Interesse näher liegende Naturverständnis eingeordnet hat, dass dagegen Thomas in diesen Zusammenhang mit Hilfe der Psychologie auch die Lehre von der Gesellschaft, vom Staat und der Geschichte einbezog und das damit vollkommen entwickelte System in abgerundeterer und abgeklärterer Form, auch in reinerer und geschmackvollerer Sprache darstellte.

Albert von Bollstädt[1] (Albertus Magnus 1193—1280) ist derjenige Scholastiker, welcher durch seine Paraphrasen und Kommentare fast aller aristotelischen Schriften den »Philosophus« zur unbestrittenen Autorität in der christlichen Gelehrtenwelt gemacht hat; er ist derjenige Theologe, dessen *Summa theologiae* (mit ihrer Ergänzung in der *Summa de creaturis*) als ebenbürtiges Gegenstück zu der des Alexander den ganzen Inhalt des kirchlichen Dogmas als eine Metaphysik nach den aristotelischen Grundbegriffen entworfen hat (dazu besonders seine Schrift *De causis et processu universitatis*); er ist ein Naturforscher, der über die genaue Reproduktion der aristotelischen Lehren (namentlich auch der Zoologie) hinaus durch eigne, die gleiche Methode einhaltende Studien *(De vegetabilibus et plantis)* sich in seinem Orden um die Naturforschung ebenso verdient gemacht, wie Roger Bacon bei den Franziskanern; und er hat das grosse Verdienst, durch sorgfältige Textvergleichung das aristotelische System von dem Verdachte des Pampsychismus befreit zu haben *(De unitate intellectus contra Averroistas)*.

In allen diesen Dingen war Thomas von Aquino[2] (1225—1274) sein Schüler und Mitarbeiter. Auch er schrieb Kommentare zu den Werken des Aristoteles, ausserdem zu dem *liber de causis*, und dazu eine grosse Zahl kleinerer dialektischer Arbeiten. Seine *Summa theologiae* und sein *Commentar zum Lombarden* führen das theologische System noch reicher und feiner aus. Sein Werk *De veritate fidei catholicae contra gentiles* (gewöhnlich *Summa contra gentiles* genannt), wohl das reifste seiner Bücher, enthält in der Abgrenzung gegen den Arabismus (der auch sein *Tractatus de unitate intellectus* dient) zugleich die höchste Synthesis von Philosophie und Theologie, welche das MA. erreicht hat. Endlich die Abhandlung *De regimine principum* giebt dem Aufbau des Systems den Schlussstein in der Staatsphilosophie.

Aristoteles hatte mit durchgängiger Anwendung des metaphysischen Grundverhältnisses von Materie und Form (Anlage und Verwirklichung, *potentia* und *actus*, ὕλη und ἐνέργεια) die Welt als ein System der Entwicklung betrachtet[3], in deren Stufenbau immer das Niedere als der Stoff galt, worin sich das Höhere (die Entelechie) realisiert. Diese Weltanschauung machte

[1] J. Sighart 1857, M. Joël 1863, G. v. Hertling 1880, J. Bach 1881.

[2] K. Werner, 3 Bde. 1858, Ch. Jourdain 1858, J. Gonzales 1864 (deutsch von Nolte 1885), Goudin 1861, R. Eucken 1886, A. Frohschammer 1889. Litteratur jetzt am vollständigsten bei Ueberweg-Heinze, 8. Aufl. II § 33.

[3] W. Windelband, *Gesch. d. Philos.* 1900, § 13.

sich die alberto-thomistische Lehre in der ganzen Ausdehnung zu eigen; auch die damit verbundene Erkenntnislehre wurde um so mehr angenommen, als sie (als sog. gemässigter Realismus) in der Universalienfrage den (sermonistischen) Standpunkt inne hielt, zu dem diese Kontroverse im Abendlande bei Abélard und im Morgenlande bei Avicenna geführt hatte. Dieser Aristotelismus nun mit seiner monotheistischen Spitze wurde im Thomismus die Grundlage für die »natürliche Religion«, welche die Hauptsätze der Kirchenlehre auf dem Wege der Vernunfterkenntnis zu begründen berufen war. Der Thomismus sucht also natürliche und geoffenbarte Religion so weit wie möglich zur Deckung zu bringen; namentlich geht darin über den vorsichtig noch zögernden Albert, welcher in starker Anlehnung an den jüdischen Philosophen Maimonides der menschlichen Seele nur zutraute, das zu erkennen, wovon sie die Prinzipien in sich selbst trägt, sein jüngerer Genosse hinaus: aber auch Thomas musste vor den Mysterien der Trinität, der Incarnation und der Weltschöpfung Halt machen. Hier war die Aufgabe der Philosophie nur die, zu zeigen, dass solche Dogmen der Vernunft nicht widersprechen: sie sind nicht widervernünftig, sondern übervernünftig. Und so gilt auch hier das Prinzip der Entwicklung: die natürliche Erkenntnis der Vernunft ist als niedere Stufe die Vorbereitung (*pracambula*) für die höhere Stufe, die Offenbarung. Ebenso aber verhält sich in der thomistischen Metaphysik das gesamte Reich der Natur zum Reich der Gnade. Das eine ist die Anlage zur Verwirklichung des anderen: das Zwischenglied in diesem Verhältnis ist der Mensch. Seine Seele als Entelechie des Leibes ist die höchste unter den *formae inhaerentes* und zugleich die niederste unter den *formae separatae*. Deshalb ist ihre Unsterblichkeit ebenso rationell zu beweisen wie das Dasein Gottes (das letztere auf dem sog. kosmologischen Wege). Deshalb aber ist auch die Bethätigung der Seele als Lebensprinzip für den irdischen Leib nur die Vorbereitung für ihre höhere Bestimmung als reine Intelligenz; daher zuletzt das Schauen wertvoller als das Handeln, der Verstand das höhere und bestimmende Prinzip für den Willen. Ebenso ist endlich die irdische Vereinigung der Menschen, die das Geselligkeitsbedürfnis zum Staat führt, auch zuletzt nur die Grundlage für die kirchliche Vereinigung, die göttliche Heilsanstalt, deren Zweck die Erlösung und die ewige Seligkeit ist: daraus folgt die Unterordnung des Imperium unter das Sacerdotium. So ist das geschichtliche Leben ebenso wie das natürliche als eine Entwicklungsstufe für die Verwirklichung des göttlichen Heilsplans verstanden.

Die grosse Anhängerschaft des Alberto-Thomismus[1] ist zunächst bei den Dominikanern selbst zu finden. Es seien genannt: Bernhard von Trilia († 1292, *Quaestiones de cognitione animae*), Aegidius von Lessines (*De unitale formae*), Robert Kilwardeby († 1279), Lambert von Auxerre, Johann von Paris, Peter von Auvergne und Thomas Bradwardine († 1349). Wie von den letzteren so wurde der Thomismus gegen den Skotismus besonders energisch vertreten von Hervaeus Natalis († 1323, *In Petri Lombardi sententiarum volumina; Quodlibeta*), weiterhin von Gerard von Bologna († 1317), und Johann von Neapel († 1330). An der Sorbonne wurde der Thomismus durch Godefroy de Fontaines (*Quodlibeta*), bei den Cisterziensern durch Humbert von Prulli, bei den Augustinern durch Aegidius Colonna (Romanus, † 1316) und seinen Schüler Thomas von Strassburg eingeführt[2]. Etwas später wirkten Bernhard von Auvergne

[1] K. Werner, *D. hlg. Thomas* III. Bd.

[2] K. Werner, *Der Augustinismus in den Schol. d. späteren MA.* (*Die Scholastik des späteren MA.* Bd. III).

und Petrus de Pallude († 1342), im fünfzehnten Jahrhundert besonders Johannes Capreolus († 1444).

Nicht zum wenigsten aber ist hier Dante hervorzuheben, der als der grosse Dichter der mittelalterlichen Weltanschauung sich auch mit der herrschenden Philosophie vielfach berührt, und dessen *Divina commedia* in ihren metaphysischen, kosmologischen, psychologischen und ethischen Anschauungen durchweg thomistischen Charakters ist[1]. Dagegen entfernt sich der Dichter in der Schrift »*De monarchia*« weit von Thomas, indem er dessen Unterordnung des Imperium unter das Sacerdotium mit einer Koordination beider Mächte vertauscht.

b) Der Skotismus. Aehnlich wie Heinrich von Gent, aber schärfer hatten den Thomismus von Anfang an die Franziskaner bekämpft. Roger Bacon (s. oben) gab auch hierin den Ton an; Richard von Middletown († gegen 1300, Kommentar zum Lombarden und *Quodlibeta*) nahm ihn in milderer Weise, Wilhelm von La Marre (*Reprehensorium seu correctorium fratris Thomae* 1285) um so schärfer auf. Aber die positive Gegenleistung gegen die Franziskaner bot erst Johannes Duns Scotus[2] (1274—1308), der selbständigste und tiefste Denker des christlichen MA. Auch er hat sich in ausführlichen Kommentaren mit den logischen, physischen, psychologischen und metaphysischen Schriften des Aristoteles auseinandergesetzt, ausserdem aber eine Reihe eigner metaphysischer Abhandlungen geschrieben, insbesondere *De rerum principio*, *De formalitatibus* etc.[3]. Verhältnismässig noch sehr jung[4] verfasste er in Oxford sein gewaltiges Hauptwerk, den Kommentar zum Lombarden, das sog. *Opus Oxoniense.* Seine glänzende Pariser Lehrthätigkeit veranlasste ihn dann zu manchen formellen und sachlichen Aenderungen dieses Kommentars: seine Notizen dazu und die Niederschriften seiner Zuhörer wurden nach seinem Tode als *Reportata Parisiana* zusammengestellt (*Opus Parisiense*). Ebenso enthalten die *Quaestiones Quodlibetales* eine Sammlung von Auseinandersetzungen, die Duns Scotus bei Disputationen an der Pariser Universität entwickelt hat. Diese Entstehungsart der beiden letzteren Werke erklärt zur Genüge den ihnen oft vorgeworfnen Mangel der Form und zugleich die eckige, gedrängte, dabei schneidige und oft derbe Ausdrucksweise. Aber diese Eigenarten wurzeln doch auch in der Persönlichkeit des Mannes, der in den schwersten Problemen wühlt, immer tief bohrt, vor keiner Schwierigkeit zurückschreckt, nichts verdeckt und verwischt und der deshalb im beständigen Ringen mit dem Ausdruck des Gedankens begriffen ist. So schafft er auch seine knorrige kühne Terminologie.

Aber dem allzu früh dahingerafften Denker ist es nicht beschieden gewesen, sein System zum vollkommnen Abschluss und zu ausgereifter Darstellung zu bringen. Daher hat es nicht die Kraft der geschlossenen Schulbildung besessen wie das thomistische, sondern mehr mit seiner kritischen Energie und mit seinen einzelnen neuen Prinzipien gewirkt.

Das zeigt sich zunächst darin, dass Duns Scotus nicht nur das Gebiet der natürlichen Theologie noch enger einschränkte, indem er auch die Unsterblichkeit der menschlichen Seele zu den der philosophischen Erkenntnis

[1] A. F. Ozanam 1845; Fr. Wegele 1852; K. Witte 1869; J. A. Scartazzini 1859; C. Vasallo 1872; G. Baur *(Boetius und Dante)* 1873; G. Simmel, *Zeitschr. für Völkerpsych.* 1884. Unter den Übersetzern und Erklärern ragt in Bezug auf die Beziehungen Dante's zur Philosophie Philalethes hervor; neuerdings ist der Kommentar von Berthier zu erwähnen.

[2] K. Werner 1881 (Bd. I der *Scholast. d. spät. MA.*) und *Sitz.-Ber. d. Wiener Ak.* 1877; E Pluzanski 1887.

[3] Wadding-Ausgabe Bd. III.

[4] Selbst wenn er, wie auch angegeben wird, schon 1266 geboren sein sollte.

unzugänglichen Mysterien zählte, sondern auch zwischen Philosophie und Theologie prinzipiell so unterschied, dass die eine die theoretische, die andre die praktische Wissenschaft sei. Während also der Thomismus die beiden Traditionen so weit wie irgend möglich harmonisieren will, wird ihnen der Skotismus dadurch gerecht, dass er sie ihrem Wesen und ihrem Gebiete nach so reinlich wie möglich scheidet, sodass sie neben einander bestehen können, ohne sich gegenseitig zu stören. Daher wird die Philosophie für den Skotismus eine weltliche Wissenschaft, die in die Theologie nicht hineinzureden hat, und in diesem Sinne streift er hart an die Lehre von der zweifachen Wahrheit. Die Welterkenntnis der Philosophie aber ist die Lehre des Aristoteles, den Duns an manchen Punkten besser und genauer versteht als die Dominikaner. Während er in der Universalienfrage dieselbe konzeptualistische Ansicht voraussetzt wie Albert und Thomas, entwickelt er seine eigene Metaphysik in scharfsinnigsten, fein gesponnenen Untersuchungen über Form und Materie, und da er in jedem Dinge der Wirklichkeit einen Zusammenhang von Formen (Naturen, wie man später sagte) oder »Wesen« sah, der durch die »letzte«, aus den andern nicht ableitbare, deshalb »contingente« Form der Individualität (*haecceitas*[1]) zusammengehalten wird, so hat man diese Lehre auch wohl Formalismus genannt. Auf dieser Grundlage verwirft Duns Scotus die vermittelnde und überführende Rolle, welche in dem thomistischen Entwicklungssystem der Menschenseele zugedacht war. Er unterscheidet realiter zwischen der intellektiven Seele (dem Träger des Bewustseins) und der *forma corporeitatis* (der organischen Lebenskraft). So werden geistige und materielle Welt nicht mehr als verschiedne Stufen einer einheitlichen Entwicklung, sondern als heterogene Wirklichkeiten betrachtet, und in dieser Auffassung gewinnt Duns Scotus enge Fühlung mit Autoritäten wie Augustin und den Victorinern und berührt sich mit Heinrich von Gent. Das zeigt sich methodisch in der Begründung der Psychologie auf Erfahrung[2], auf das innere Erlebnis, sachlich in der Auffassung des Willens als der tiefsten und entscheidenden Kraft der Seele. In der Kontroverse über den »Primat« des Willens oder des Verstandes hat der Gegensatz von Thomismus und Skotismus seine ausgeprägteste und am heftigsten ausgesprochene Form gefunden[3]. Psychologisch wie metaphysisch vertritt Duns Scotus ebenso energisch den Voluntarismus wie Thomas den Intellektualismus[4]. Daher das grosse Gewicht, das der Skotismus auf das *liberum arbitrium indifferentiae* und die Kontingenz (d. h. das »logisch auch anders sein können«) alles dessen legte, was vom Willen, dem menschlichen oder dem göttlichen, abhängt. Aus diesem Grunde konnte auch Duns Scotus nicht die vom Thomismus behauptete »*perseitas*« des Guten anerkennen: ihm ist das Gute nicht »an sich«, seinem Wesen nach gut, sondern nur deshalb, weil Gott es so gewollt hat. Und auf dasselbe Verhältnis, das *eminenter* auch in Gott zwischen Wille und Verstand obwaltet, gründet sich schliesslich auch die Scheidung von Theologie und Philosophie. Die aus dem Willen Gottes stammende Offenbarung mit ihrem religiösen und sittlichen Inhalt wird von dem aus dem Willen des Menschen ergriffenen Glauben erfasst, das Wissen von der Welt, deren Möglichkeit in Gottes Weisheit beschlossen war, ist Sache des menschlichen Verstandes.

[1] Über die Einführung dieses Terminus J. Jeiler, *Philos. Jahrb.* 1888 p. 450.

[2] H. Siebeck, *Zeitschr. f. Philos. u. philos. Krit.* 1898.

[3] W. Kahl, *Die Lehre vom Primat des Willens bei Augustinus, Duns Scotus und Descartes* 1886.

[4] Noch stärker ist der Intellectualismus in der mystischen Auszweigung der Dominikanerphilosophie bei Meister Eckhart und der auf ihn folgenden deutschen Mystik. Doch ist diese Bewegung hier nicht zu behandeln. weil sie auf die Litteratur der romanischen Völker erst spät und auf Umwegen Einfluss gewonnen hat.

Von den bedeutenderen Anhängern des Skotismus werden erwähnt Antonius Andreae († 1320, *Quaestiones de tribus principiis rerum naturalium*), Johannes de Bassolis, Petrus von Aquila, besonders Franz von Mayro (de Mayronis † 1325, Kommentar zum Lombarden, *de primo principio*, *Quodlibeta*), Walter Burleigh († 1337), Johannes Jandunus, Nicolaus de Lyra, Johannes Dumbleton, Gerard Odo u. Andre[1]. Der ausgesprochene Skotismus verliert sich jedoch verhältnismässig schnell, besonders seitdem im Franziskanerorden selbst der von Occam erneuerte Nominalismus zur Herrschaft gelangte. Während der Thomismus als eine abgeschlossene Lehre in sich dogmatisch erstarrte, enthielt der Skotismus gerade in seiner Unfertigkeit die Antriebe und Keime zu zukunftsreichen Neubildungen.

3. Der Übergang zur Neuzeit.

Die Aufnahme der aristotelischen Tradition geschah im Skotismus um den Preis, dass auf das ursprüngliche Prinzip der Scholastik, eine rationelle Begründung der Glaubenslehre, bewusst und grundsätzlich verzichtet wurde. Wenn dies Duns Scotus in der Absicht that, die Autorität des Dogma's, die er als die arbiträre Entscheidung der Kirche mit aller Wucht vertrat, gegen jeden Einspruch der Philosophie sicher zu stellen, der dafür die empirische und begriffliche Erkenntnis der Welt frei gegeben werden sollte, so war die unausweichliche Konsequenz, dass die Wissenschaft gleichgiltig gegen die theologischen Probleme wurde und sich mehr und mehr als selbständige Erkenntnis der Weltwirklichkeit konstituierte. So sind in die negativen Wirkungen des Skotismus die positiven Anfänge der modernen Wissenschaft verflochten, soweit sie sich schon keimartig im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert erkennen lassen. Aber auch diese Wendung hat sich nicht ohne einen neuen Zufluss des antiken Stoffs vollzogen: neben den beiden Quellen, aus denen bisher die attische Weisheit dem Abendlande zugekommen war, der römischen und der arabischen, beginnt nun die dritte, wenn auch zunächst nur spärlich zu fliessen, die byzantinische. Während sie später berufen war, die ganze Fülle des originalen Hellenismus in die Renaissance hineinströmen zu lassen, schüttet sie jetzt nur einen Tropfen als Ferment in den gährenden Zustand der abendländischen Wissenschaft.

a) Der Terminismus. Die Ausbildung der formalen Logik hatte im späteren Altertum bei den Epikureern, Skeptikern und (medizinischen) Empirikern zu der sog. Semeiotik geführt[2], d. h. zu der Lehre, dass die Begriffe als »Zeichen« für wirkliche Dinge und die logischen Operationen als eine Art rechnenden Kombinierens solcher Zeichen anzusehen seien. Auf Grund dieser Auffassung hatte einer der besten Vertreter der byzantinischen Tradition griechischer Wissenschaft[3], Michael Psellos (im eilften Jahrh.) eine *Σύνοψις εἰς τὴν Ἀριστοτέλους λογικὴν ἐπιστήμην* verfasst, welche den schulmässigen Formalismus der folgenden Zeit begründet und die *voces memoriales* für die Modi des Schlusses eingeführt hat. Dies Buch wurde im Occident von Lambert von Auxerre und besonders von Wilhelm Shyreswood († 1249) benutzt, sodann aber von Petrus Hispanus (als Papst Johann XXI † 1277) unter dem Titel *Summulae logicales* übersetzt[4]. Das einflussreiche Lehrbuch

[1] K. Werner, *Die Scholastik des späteren MA.* Bd. II.

[2] Vgl. über des Epikureers Philodemos Schrift *περὶ σημείων καὶ σημειώσεων* Fr. Bahusch 1879, H. v. Arnim 1888.

[3] K. Krumbacher, *Gesch. d. byzant. Litter.* 2. Aufl. 1879.

[4] Die von Val. Rose (*Hermes* 1867) und neuerdings von R. Stapper (*Festschrift z. Jubil. des Campo Santo in Rom*, 1896) vertretene Meinung, dass umgekehrt die dem Psellos zugeschriebene Abhandlung eine Übersetzung der *Summulae* des Petrus Hispanus

strebt eine enge Verbindung von logischen und grammatischen Theorien[1] an und bringt nach der üblichen formalen Lehre im 7. Kapitel eine Abhandlung *de terminorum proprietatibus*, deren Kern die Lehre von der »Supposition« ist. Damit ist gemeint, dass alle die besonderen Exemplare, die unter einen Gattungsbegriff fallen, im Denken durch diesen Begriff als ihr gemeinsames »Zeichen« »vertreten« werden: er »supponiert« für sie. Hiernach sind die »modernen« Logiker des vierzehnten Jahrhunderts, welche sich diese Lehre im Gegensatze zu der *Logica antiqua* (dem aristotelischen Organon) zu eigen machten, als Terministen (Begriff = *terminus* = ὅρος) bezeichnet worden.

Als eine Kontrasterscheinung zu diesem Terminismus ist die »grosse Kunst« anzusehen, welche Raymundus Lullus[2] (1234–1315) erfand, um die Gesamtheit des christlichen Dogma's nach altscholastischem Postulat in einem auch für die Ungläubigen rationell zwingenden Systeme zu beweisen[3]. Auch diese phantastische[4] Kunst ging nämlich darauf aus, durch eine rein mechanische Kombination (Drehung concentrischer Kreisringe) alle Grundbegriffe, die nach mathematischem Vorgange mit Buchstaben bezeichnet wurden, so mit einander in Beziehung zu setzen, dass daraus mit unwiderleglicher Notwendigkeit der ganze Inbegriff der Erkenntnis entwickelt werden könnte. So warm deshalb das sachliche Interesse des Erfinders sein mochte, so überwog doch in der Ausführung seiner Absicht ein öder und steriler Formalismus.

b) Der terministische Nominalismus: Occam. Jener »moderne« Terminismus hatte (seinem antiken Ursprung gemäss) eine sensualistische und nominalistische Voraussetzung, und diese kam zum Bewustsein, als die moderne Logik in die Kontroverse zwischen Thomismus und Skotismus eindrang. Denn wenn auch der alte Universalienstreit für beide Parteien in dem gleichen (konzeptualistischen) Sinne als entschieden galt, so wurde er doch durch die viel erörterte Frage nach dem *principium individuationis* und namentlich durch die skotistische Lehre von der *forma haecceitatis* neu angefacht, und es war nicht zu verwundern, dass dabei der für überwunden geltende Nominalismus sein Haupt von neuem erhob. So geschah es bei dem Thomisten Durand de St. Pourçain († 1332) und bei dem Skotisten Petrus Aureolus († 1321) in ihren Kommentaren zu den Sentenzen des Lombarden[5]: beide aber sind nur Vorboten des grossen Franziskaners Wilhelm von Occam[6] († 1347), der als Wortführer der »Spiritualen« in dem Streite zwischen Philipp dem Schönen von Frankreich und dem Papst Bonifacius VIII (*Disputatio super potestate ecclesiastica praelatis atque principibus terrarum commissa*) und ebenso in dem Streite zwischen Ludwig dem Baier und Papst Johann XXII (*Tractatus de jurisdictione imperatoris in matrimonialibus*) gegen das Papsttum

seien, ist nach den Ausführungen von Prantl, *Gesch. d. Logik im Abendl.* II 266 ff. und seiner eigenen Schrift darüber (1867) unhaltbar.

[1] Ähnliches findet sich schon in den *Synkategoremata* von Nicolaus von Paris (Mitte des 13. Jahrh., vgl. B. Hauréau, *Notices et extr.* II 43 ff.), vermutlich wie bei Lambert v. Auxerre unter dem Einfluss des Psellos.

[2] Vgl. diesen Grundriss II, 2, 105 ff.

[3] In freierer, sogar der nominalistischen Mystik zuneigender Form hat mehr als ein Jahrhundert später Raymund von Sabunde (*Theologia naturalis* 1436) noch einmal die Identität der Lehre des *liber scriptus* (der biblischen Offenbarung) und des *liber vivus* (der vernünftigen Naturerkenntnis) zu erweisen gesucht. Über ihn Fr. Stolberg 1843, D. Matzke 1846, M. Huttler 1851.

[4] J. E. Erdmann, *Grundriss* I § 206.

[5] K. Werner, *Die nominalisierende Psychologie des späteren MA.'s*, *Sitz.-Ber. der Wiener Ak.* 1862 und *Nachskotistische Scholastik* 1884.

[6] W. A. Schreiber, *Die politischen und religiösen Doktrinen unter Ludwig dem Baier* 1858. C. Prantl, *Der Universalienstreit im 13. u. 14. Jahrh.* Sitz.-Ber. d. Münchner Akademie 1874. H. Siebeck, *Arch. f. Gesch. d. Philos.* 1897.

Partei ergriff und die weltliche Herrschaft des Papstes bekämpfte (*Disputatio inter clericum et militem; Defensorium, Compendium errorum Johannis papae, Quaestiones de potestate summi pontificis* etc.). Von seinen wissenschaftlichen Schriften haben neben dem Kommentar zu den Sentenzen hauptsächliche Bedeutung die logischen: *Expositio aurea super artem veterem* (Kommentar zu *Porphyrius Isagoge* und *De categoriis* und *De interpretatione*), *Tractatus logices* (auch unter dem Titel *Summa totius logices*). Seine Stellung zur Theologie bezeichnet das *Centilogium theologicum*.

Occam's Lehre charakterisiert sich durch den Ausbau der terministischen Logik zu einer umfassenden Erkenntnistheorie. Jede Vorstellung der Erfahrung und zwar der inneren ebenso wie der äusseren, ist (als *intellectio rei*) eine Thätigkeit (*intentio*) der Seele und damit ein Zeichen für etwas Wirkliches, dem dies Zeichen ebenso wenig ähnlich ist wie sonst ein Zeichen der bezeichneten Sache: nur ist dabei das innerlich Wirkliche (*esse objectivum*[1]) auf das äusserlich Wirkliche (*esse subjectivum* oder *formale*) in einer natürlichen und notwendigen Weise bezogen. Daher hat es die »intuitive« oder »reale« Erkenntnis nur mit den natürlichen Zeichen zu thun, welche die Wirklichkeit im Bewusstsein repräsentieren. Dabei aber ist von den beiden Arten der Erfahrung, der inneren und der äusseren, die erstere die unmittelbarere, sichrere und vollständigere. Auf diesen gesamten intuitiv gegebenen Bewusstseinsinhalt richtet sich nun die *secunda intentio* der Seele, welche die Verhältnisse zwischen den einzelnen Vorstellungen (»Ideen«) zu ihrem Gegenstande hat. Zu solchen Verhältnissen gehören auch die Gattungsbegriffe; sie sind dabei Zeichen für die Singularvorstellungen, die selbst wieder Zeichen für Dinge sind; aber diese Zeichen der zweiten Intention sind nicht mehr auf natürliche Notwendigkeit gegründet, sie sind als Produkte der willkürlichen Aufmerksamkeit arbiträr (*ad placitum instituta*). Daher wohnt ihnen gar keine Beziehung auf die Wirklichkeit inne: die demonstrative oder rationale Erkenntnis (für welche der ganze Apparat der formalen Logik gilt) hat zu ihrem Gegenstande nur die Verhältnisse der Vorstellungen unter einander; sie reicht noch weniger als die intuitive an das eigentliche Wesen der Dinge heran, deren Sein nur als individuelles Sein denkbar ist. Es ist klar, dass diese Erkenntnistheorie aus der Dialektik, in deren Formen sie auftritt, auf den Empirismus zustrebt: deshalb begünstigte der von Occam neu begründete Nominalismus die Naturforschung, noch mehr aber zunächst die empirische Psychologie und verband sich in dieser Hinsicht leicht mit der Augustinischen Richtung. Mit ihr teilt Occam auch die franziskanische Lehre vom Primat des Willens, in der er sich, namentlich auf ethischem Gebiete noch schärfer zu dem Prinzip der Willkür und der Kontingenz bekannte als Duns Scotus[2]. Andrerseits schloss der terministische Nominalismus jede metaphysische Erkenntnis und damit auch die letzten Reste der »natürlichen Religion« aus: selbst das Dasein Gottes ist weder *ex terminis* (ontologisch) noch syllogistisch (kosmologisch) zu beweisen: es ist nur intuitiv als gläubiges Erlebnis wahrscheinlich zu machen. Daher ist die Theologie keine rationale Wissenschaft, sondern nur die Feststellung des durch den Willen der Kirche bestimmten, für das Wissen unanfechtbaren Glaubens.

Unter den Anhängern des Occam'schen Nominalismus, der durchaus nicht auf den Franziskanerorden beschränkt blieb, sind zu nennen Marsilius von Padua, der in der Schrift »*Defensor pacis*« die epikureische Theorie vom Vertrage als der genetischen und rechtlichen Grundlage des Staats er-

[1] Über die Umkehrung, welche die Bedeutung des Gegensatzes „objektiv — subjektiv" im Laufe der Geschichte erfahren hat s. R. Eucken, *Gesch. u. Krit. d. Grundbegr.* p. 1 ff.
[2] Vgl. H. Siebeck, *Zeitschr. f. Philos. u. philos. Kritik* Bd. 112, p. 179 ff.

neuerte, Albert von Sachsen, Adam Goddam, Armand de Beauvoir, Robert Holkot, Gregorius von Rimini, Richard Suinshead, Nicolaus von Autricuria[1], Johann von Méricour, Johannes Buridan, der in seinen Kommentaren zu den Schriften des Aristoteles hauptsächlich die Frage der Willensfreiheit in selbständigerer Weise behandelte[2], Marcelius (Marsilius) von Inghen, einer der ersten Lehrer an der Universität Heidelberg, Heinrich von Hessen († 1397), Nicolas d' Oresme († 1382, *De mutatione monetarum*)[3], Matthaeus von Krakau, Nicolaus de Clemange u. s. w. Eine klare und durchsichtige Darstellung der nominalistischen Lehre hat später der »letzte Scholastiker« Gabriel Biel[4] († 1495) gegeben.

c) Die nominalistische Mystik. Soweit es sich um wissenschaftliche Prinzipien handelte, lehrte der Nominalismus in der Form, wie ihn Occam erneuerte, die Abkehrung vom Übersinnlichen und Abstrakten, die Wendung zum Sinnlichen und Konkreten. Er entsprach damit dem Bedürfnis der Zeit; ihr neu gewecktes, an allen Orten aufsprossendes Kulturleben ergriff diesen weltfreudigen Empirismus mit lebhafter Sympathie. Je mehr deshalb der Nominalismus in der Wissenschaft des vierzehnten Jahrhunderts sich siegreich ausbreitete, um so mehr machte er die skeptische Tendenz geltend, mit der er sich gegen jede Metaphysik des Übersinnlichen, gegen alle rationale und alle speculative Theologie wendete. Zwar fuhren die Thomisten fort, ihre Position zu verteidigen; aber auch bei den treuesten Anhängern und Vertretern der Kirche und ihres Dogmas kam die Einsicht von der Unvereinbarkeit der Philosophie und des Glaubens zum Durchbruch. Ihnen blieb, wenn sie den Argumenten des Nominalismus keinen Widerstand zu leisten vermochten, nur übrig, auf die speculative Theologie zu verzichten, das rezipierte System der Glaubenslehre einfach von der kirchlichen Macht anzunehmen, und von dem unnützen und gefährlichen Wissen an den einfachen Glauben und seine praktische Bethätigung zu appellieren. Sie würden aus der Scholastik in die Mystik gedrängt, und als Gegenstand ihrer Meditationen blieb, wie dereinst der Dialektik gegenüber, wiederum nur das Erlebniss des gläubigen Gemüts übrig. Für den Verzicht auf die rationale Theologie, den ihnen der Nominalismus unweigerlich auferlegt, entschädigen sie sich durch die praktische Theologie der Mystik. Diese Konsequenz zeigt sich an zwei hervorragenden Persönlichkeiten: Pierre d' Ailly[5] (Petrus de Alliaco 1350—1425) und seinem Schüler und Freunde Johannes Gerson[6] (Johann Charlier, 1363—1429). Beide haben als geistliche Autoritäten eine bedeutende Rolle in den kirchlichen Wirren der Zeit gespielt, beide sind dabei von dem Gefühl beseelt, dass es des metaphysischen und theologischen Streites über und über genug sei und dass die wahre Frömmigkeit sich wieder auf sich selbst zu besinnen habe. Deshalb schliessen sich beide eng an die frühere Mystik, die Victoriner und Bonaventura an, deren Lehren von den Stufen der gläubigen Erhebung sie sich zu eigen machen und mit den Vorstellungen der nominalistischen Psychologie durchsetzen. Besonders charakteristisch ist dabei an Pierre d' Ailly die Art, wie er aus dem Occamismus folgert, dass die intuitive, reale Erkenntnis, als äussere Erfahrung nur zweifelhaft, zu vollkommener Gewissheit allein in der inneren Erfahrung, in dem Wissen des Menschen

[1] K. Lasswitz, *Gesch. d. Atomism.* I 256 ff.

[2] H. Siebeck, *Zeitschr. f. Ph.* Bd. 112, S. 179 ff.

[3] W. Roscher, *Zeitschr. f. Staatswissenschaft* 1863; N. d'Or. führte auch französische Übersetzungen des Aristoteles ein.

[4] Linsemann, *Theol. Quartalschr.* 1865.

[5] P. Tschackert 1877.

[6] Ch. Jourdain 1838, C. Schmidt 1839, J. B. Schwab 1859, A. J. Masson 1894.

von sich selbst und seinen seelischen Zuständen zu gelangen vermöge. Auch diese Mystiker beweisen, dass sich der neue Empirismus auf psychologischem Gebiet zunächst noch sicherer fühlt als auf naturwissenschaftlichem.

d) Nicolaus Cusanus. Das vollkommenste Bild der geistigen Gährung der Übergangszeit und der reichen Keime, die sie enthielt, bietet die Lehre des Kardinals Nicolaus aus Cusa[1] (1401—1464). Bei ihm finden sich mit geistreichster, aber zuletzt doch unausgeglichener Verschmelzung alle Elemente der Zeitbildung zusammen: die Traditionen der spekulativen Theologie (*de catholica concordantia*) und der dialektischen Metaphysik in ihrer orthodoxen (*De possest*) wie in ihrer heterodoxen Richtung (*De deo abscondito*), die nominalistisch-subjectivistische Erkenntnistheorie (*De coniecturis*), die mystisch-ekstatische Kontemplation (in den beiden Hauptwerken *De docta ignorantia* und *Idiota*, daneben *De quaerendo deum*, *de filiatione dei*), ausserdem aber das lebhafteste Interesse für die Naturwissenschaft, insbesondere für geographische und astronomische Fragen (*De reparatione Calendarii*), endlich die humanistische Aufnahme der antiken Litteratur, namentlich der pythagoreischen mit ihren mathematischen Spekulationen, die sich gleichmässig in naturwissenschaftliche und metaphysische Untersuchungen einflechten (*De mathematicis complementis*). In der Verwebung aller dieser Elemente steigt die Lehre des Cusaners von dem »*sensus*«, der die verworrene Masse der Wirklichkeiten auffasst, zu der »*ratio*« auf, in der diese begrifflich unterschieden, mathematisch bestimmt und in Beziehungen gesetzt werden, und darüber hinaus zum »*intellectus*« und zu jener mystischen »*visio sine comprehensione*«, in der Gott als die *Coincidentia oppositorum*, als das »Unendliche« erfasst wird, welches aus seiner unaussagbaren Einheit heraus sich in die einzelnen Dinge »expliziert«, um in jedem mit seinem ganzen Wesen, aber stets in einer eignen Form gegenwärtig zu sein: der Makrokosmus ist ein unendliches System von gleichen und doch verschiedenen Mikrokosmen, und damit die Evolution der Gottheit. So brechen bei Nicolaus aus der Kruste mittelalterlicher Begriffe die Probleme hervor, welche einen Bruno, einen Spinoza, einen Leibniz beschäftigt haben.

---

[1] F. A. Scharpff 1843, Ders. 1871, R. Falckenberg 1880, R. Eucken, *Philos. Monatshefte* 1878, Windelband, *Gesch. d. neueren Philos.* 2. Aufl. 1899 I 45 ff.

REGISTER.

A.

B.

C.

D.*)

*) Die mit d'. da, dall(a), de dei, del, degli, di gebildeten Namen suche man unter dem Hauptnamen!

E.

H.

K.

L.

N.

S.

T.

*

W.

X.

Y.

Z.

NACHTRAG ZUM REGISTER

DER DRITTEN ABTEILUNG DES ZWEITEN BANDES[1].

RÄTOROMANISCHE LITTERATURGESCHICHTE.

[1] Nötig geworden, weil das vom Herrn Verfasser der Rätoromanischen Litteraturgeschichte gütigst durchgesehene und teilweise ergänzte Registermaterial für das Hauptregister zu spät eintraf.